

رابطة الأدب الإسلامي العالمية

مكتب البلاد العربية



(١٩)

محمد مصطفى هدارة

بحوث ودراسات

مكتبة العبيكان

رابطة الأدب الإسلامي العالمية

مكتب البلاد العربية

(١٩)



محمد مصطفى هدارة

بحوث ودراسات

مكتبة العبيكان

ح مكتبة العبيكان، ١٤٢٣هـ
فهرسة مكتبة الملك فهد الوطنية أثناء النشر
مكتبة العبيكان
محمد مصطفى هدارة: بحوث ودراسات. /مكتبة العبيكان.-
الرياض، ١٤٢٣هـ
٣١٨ ص، ١٦,٥×٢٤سم
ردمك: ٥-٢٤٩-٤٠-٩٩٦٠
١- هدارة، محمد مصطفى أ. العنوان
ديوي ٩٢٨ ١٤٢٣/٥٤٥٦

ردمك: ٥-٢٤٩-٤٠-٩٩٦٠ رقم الإيداع: ١٤٢٣/٥٤٥٦

الطبعة الأولى
١٤٢٤هـ/٢٠٠٣م

الناشر
مكتبة العبيكان
الرياض - العليا - تقاطع طريق الملك فهد مع شارع العروبة
ص.ب: ٦٢٨٠٧ الرمز: ١١٥٩٥
هاتف: ٤٦٥٤٤٢٤ فاكس: ٤٦٥٠١٢٩



تصدير

رحم الله الدكتور محمد مصطفى هدارة...

فما كان إلا سيفاً ماضياً، شاء الله له أن يشهر نصرة للحق وإزهاقاً للباطل.. حتى إذا أثخنته الجراح، وفلّته المعارك، عاد السيف إلى غمده، ورجع المجاهد إلى ربّه، فكان كما قال أبو تمام:

وما مات حتى مات مضرب سيفه ... من الطعن واعتلت عليه القنا السمر

وهل عرفت الساحة الأدبية رجلاً أصدق منه لهجة، وأكثر منه جرأة، وأثبت منه جَناناً، وأقوى منه عارضة في الذود عن تراث الأمة، وتأصيل الأدب الإسلامي الذي يعد رائداً من رواده الأوائل.

وكان لا يحسن المصانعة والمداراة، ولا يخاف في الحق لومة لائم ولا أذى غاشم.. وكم تعرض للترغيب والترهيب، وكم حيل بينه وبين المناصب التي تربع عليها في غفلة الزمان مَن لا يستحقها، ولكنه أُبعدَ عنها بعد أن عرفوا قوةَ شكيمته، وأنه لا يلين للوعد، ولا يهاب الوعيد.

ولقد كان قمة شامخة في الأدب والنقد، يعرف ذلك من قرأ كتبه، أو اطلع على مقالاته، أو مناظراته، أو استمع إلى محاضراته. وها هي ذي كتبه تبدو للمنصفين نماذج يحتذى بها في المنهج القويم والمنطق السديد، وفي نصاعة الحجة وغزارة المعرفة، واستيفاء البحث، حتى لا يترك زيادة لمستزيد.

ولقد بلغ من موهبته وتفوقه في مراحل الدراسة ما سمعته من أستاذ الجيل الدكتور محمد محمد حسين -رحمه الله- حين قال لي: ((لم يتخرج عليَّ أحدٌ في مقدرة الدكتور هدارة))، وبلغ من ذلك أيضاً أنه ألّف قبلَ تخرجه من مرحلة الإجازة كتاباً عن ((التجديد في شعر المهجر)) أصبح من المراجع التي يُعتد بها في موضوعه، كما أصبحت رسالته التي نال بها درجة الدكتوراة عن ((اتجاهات الشعر العربي في القرن الثاني الهجري)) من أهم المصادر عن تطور الشعر العربي في تلك الفترة المهمة من تاريخنا الأدبي.

ولقد قرأت كتابه ((مقالات في النقد الأدبي)) فتمثل لي صاحبه وكأنه جرير حين كان ينازل أقرانه وأنداده، فينقضّ انقضاض الصقر الأجدل، لا يعرف مهادنة أو مهاودة، حتى كان مما قلته بيني وبين نفسي بعد قراءتي لهذا الكتاب: ((اللهم لا تسلطه على مؤمن)).

وكان الدكتور هدارة أول من تصدى لحداثة أدونيس وأشياعه، في المحاضرة التي ألقاها في مركز الملك فيصل للدراسات الإسلامية، حيث أظهر الفرق بين الحداثة بمعنى التجديد، وهو ما لا يرفضه إنسان عاقل، وبين الحداثة الفلسفية المدمرة، التي عرفها أصحابها بأنها ((انقطاع معرفي)) والتي قال عنها الدكتور هدارة في محاضرته:

((إنها في الحقيقة أشد خطورة من الليبرالية والعَلمانية والماركسية وكل ما عرفته البشرية من مذاهب واتجاهات هدامة، ذلك أنها تتضمن كل هذه المذاهب والاتجاهات وهي لا تخصّ مجالات الإبداع الفني أو النقد الأدبي، ولكنها تعمّ الحياة الإنسانية في كل مجالاتها المادية والفكرية على السواء)).

على أنّ شدة الدكتور هدارة في صدعه بالحق، وصرامته في مواجهة الباطل والانحراف، لا تعنيان أنه كان في حياته عابساً أو متجهماً أو متزمتاً.. بل كان دائم البشر، حلو المعاشرة، كريم النفس، قريباً إلى قلب طلابه وإخوانه ومحبيه الذين يحتسبونه عند الله، داعين له الله أن يعلي مقامه في جنته كِفاء جهاده في سبيله.

د. عبد القدوس أبو صالح
رئيس رابطة الأدب الإسلامي العالمية
ورئيس تحرير مجلة الأدب الإسلامي

مدخل عن حياة وأعمال

الأستاذ الدكتور محمد مصطفى هدارة

بقلم أ.د محمد زكريا عناني*

في هذه الفترة العصيبة العاصفة من عمر الوطن؛ الفترة التي شهدت فيها البلاد التحولات السياسية الكبرى، بعد اندلاع ثورة ١٩١٩م، وذهاب سعد[١] للمنفى ثم رجوعه للبلاد، ووضع دستور ١٩٢٣، والدخول في مراحل الشّدّ والجذب مع الاستعمار، والفترة التي شهدت ظهور وعي عميقٍ بتراث الأمة، ومن ثم نشطت حركة النشر والتحقيق، وإنشاء المكتبات الكبرى، وطبع مئات الدواوين والمعاجم والموسوعات.

والفترة التي شهدت اكتمال نضج الشعراء والكتّاب الكبار، من أمثال طه حسين، والعقاد، وشوقي، وحافظ، وخليل مطران، ومصطفى صادق الرافعي، وإبراهيم عبد القادر المازني وعشرات آخرين.

والفترة التي شهدت العديد من الظواهر الثقافية الكبرى، مثل جماعة الديوان، وجماعة أبولو ومجلتها الفريدة في بابها، كما آذنت بقرب ظهور مجلتي الرسالة والثقافة وغيرها من عنابر الفكر الرفيع.

---

* أستاذ بكلية الآداب، جامعة الإسكندرية، مصر.

(١) سعد زغلول باشا، زعيم مصري.

في هذه الفترة المشحونة بالتيارات والانفعالات يولد محمد مصطفى هـــدارة (في العاشر من فبراير سنة ١٩٣٠) بمدينة الإسكندرية التي امتـــزج بهـــا، كمـــا امتزجت به، حتى أصبح واحداً من أهم رموزها الثقافية بلا مراء.

وإذا كانت مراحل حياة الرجل معروفة بوضوح تام (من خلال كُتيِّب ظهر منذ حين بعنوان: روّاد غرب الدلتا، وكذلك الكتيب الذي صدر عن مجلة الرافعي بعنوان: الأصيل معاصراً) فإن هناك علامات أو سمات تستحق التنويه، منـــها أن ميله إلى اللغة العربية كان قد ظهر مبكراً، حتى إنه كـــان في مراحـــل دراســـته الابتدائية والثانوية ((نجماً في اللغة العربية وآدابها))، تُقْرأُ علـــى طـــلاب فصـــله موضوعاتُه الإنشائية، ويُلقي الشعرَ أمام المفتشين وكبار الزائرين... وكانت له في أثناء دراسته الثانوية محاولات جيدة في كتابة الشعر، والمسرحية، والقصة القصيرة، والرواية، نشر بعضها في مجلة الثقافة وغيرها من المجلات.

ومن العلامات الأخرى: أنّه التحق بقسم اللغة العربية بكلية الآداب جامعة الإسكندرية، حتى تخرج في عام ١٩٥٢ بتقدير ممتاز مع مرتبة الشـــرف الأولى، ليواصل بعدها الدراسة لنيل درجة الماجستير، حتى يحصل عليـــه ســـنة ١٩٥٧ (بتقدير ممتاز)، ثم الدكتوراه سنة ١٩٦٠ (بمرتبة الشرف الأولى).

وتقلّب الرجل في وظائف شتى، إذ عمل أول ما عمل معيداً بكليـــة الآداب جامعة عين شمس، ثم تركها -في ظروف غامضة- ليعمل لفترة قصيرة من الزمن مدرساً بمدرسة الرمل الثانوية بالإسكندرية (الناصرية حالياً)، وهذه المرحلة قلما أشار إليها هو، أو ذكرها من كتبوا عنه، على الرغم من أنه كـــان في أثنائهـــا

صاحب تأثير كبير في نفوس طلابه، وأشرف خلالها على عدد من أعمالهم المنشورة، كما تولى إصدار مجلة كبيرة لهم.

وعين بعد ذلك ملحقاً ثقافياً بجامعة الدول العربية، وفي خضم هذه الفترة كان قد حصل على درجة الدكتوراه، مما جعل جامعة الإسكندرية ترحب به ليعمل بها مدرساً للأدب (سنة ١٩٦٠)، حتى نال درجة الأستاذية (سنة ١٩٧٢)، وتولى بها العديد من المناصب الإدارية، من أهمها: وكالة الدراسات العليا بكلية الآداب، ورئاسة قسم اللغة العربية لعدة دورات، كما تولى عمادة كلية الآداب بطنطا، وأعير للعمل بجامعة أم درمان الإسلامية سنة ١٩٦٦، ثم لجامعة الرياض، ودُعِي لإلقاء محاضرات في أقطار شتى من الوطن العربي، والصين، والولايات المتحدة الأمريكية، وألمانيا وغيرها، وظلّ إلى آخر أيام حياته يوالي الكتابة، والإسهام في الحياة العلمية والثقافية بما عُهد عنه من ذكاء وألمعية وفطنة، مما جعله من النماذج الفريدة في هذا المضمار.

وقد خلّف الدكتور محمد مصطفى هدارة تراثاً أدبياً ضخماً فمن ذلك:

- التجديد في شعر المهجر، ويُعدّ من أوائل كتبه.

- تيارات الشعر العربي المعاصر في السودان، وهو من الدراسات الجامعة المتعمقة، ولعله أفضل ما أُلِّف في بابه.

- مشكلة السرقات في النقد العربي، وهو البحث الذي تقدم به لنيل درجة الماجستير في الآداب، ولا يزال يُعَدّ أفضل الدراسات الأكاديمية في موضوعه.

- اتجاهات الشعر العربي في القرن الثاني الهجري، وهذا البحث الذي تقدَّم به لنيل درجة الدكتوراه في الآداب، ومن المؤكد أنه أفضل ما أُلِّف في بابه، وقد عَوّل عليه العديد من الباحثين، وبنوا بوحي منه العديدَ من دراساتهم وبحوثهم.

- مقالات في النقد الأدبي، وطبع أكثر من مرَّة في مصر والمملكة العربية السعودية.

- دراسات في الشعر العربي (جزآن).

- الشعر العربي في العصر الجاهلي.

- الشعر العربي في القرن الأول الهجري.

- المأمون الخليفة العالم.

- النقد الأدبي الحديث.

- الشعر العربي الحديث.

- الشعر المعاصر إلى أين؟

- دراسات في النثر العربي الحديث..

- دراسات في الشعراء العرب المُحدَثين، وهو الكتاب الضخم (في جزأين من قرابة ألف صفحة) الذي استحق عليه نيل جائزة (محمد حسن فقي) في الدراسات الأدبية والنقدية.

وللدكتور محمد مصطفى هدارة العديد من الكتب المحققة مثل:

- سرقات أبي نواس لمهلهل بن يموت.

- ضرائر الشعر للقزاز القيرواني (بالاشتراك).

- نهاية الإيجاز في دراية الإعجاز للفخر الرازي.

كما ترجم عن الإنجليزية خمسة مؤلفات هي:

١- الإسلام لألفريد جيوم.

٢- يوميات هيروشيما لهاشيا.

٣- قاهر القطب الجنوبي لرتشارد بيرد.

٤- ملفل الملاح الصغير لجين جولد.

٥- عالم القصة لبرنارد ديفوتو.

أما بحوثه المنشورة فإنها فيض من العلم وقوة العارضة وحسن الاحتجاج والحماس لما يقول، ويمكن أن نورد هنا كذلك ما كان يشارك به من ندوات وأحاديث إذاعية وتلفزيونية، وربما جاز كذلك أن يسجل هنا ما يشير إلى الكَمّ الهائل من التقارير العلمية التي كتبها حول بحوث الترقي لدرجة أستاذ وأستاذ مساعد، التي كان يتقدم بها أعضاء هيئة التدريس بالجامعات، وتبلغ قرابة مائتي تقرير، فضلاً عن قرابة مائتي رسالة جامعية أشرف عليها، وأعداد أخرى من الصعب حصرها، مما قام بالاشتراك في لجان الحكم عليه، وكان من المعروف عنه أنه يكرس جهداً كبيراً لكل عمل يسند إليه، ويوليه ما يستحق من عناية ومراجعة واستيعاب.

ولم يكن هناك نظير لطاقة الرجل في مجال إعداد المؤتمرات والمشروعات العلمية، والإدلاء بالآراء الحصيفة في أدقّ التفصيلات الفنية المتعلقة بذلك، وقد

أسهم إبّان عمله بالإدارة الثقافية بجامعة الدول العربية على عدد من المشروعات العلمية ذات القيمة، مثل الإعداد لترجمته كتاب بروكلمان، تاريخ الأدب العربي، ولقانون توحيد المطبوعات بالعالم العربي، وتقديم نشرة ببليوجرافية موحدة للمؤلفات التي تصدر في مختلف الأقطار العربية، كما أسهم في التخطيط لإنشاء مركز لتعليم اللغة العربية لغير الناطقين بها، وكانت له جهود بارزة أثناء عضويته بالمجلس الأعلى للثقافة في لجنة الدراسات الأدبية، وفي إعداد مواد المنتخبات الأدبية المعروفة باسم ((الروائع))، ومن الممكن إضافة حشد هائل من الأعمال الجليلة التي كان له فيها قصب السبق، والرأي الناضج العميق.

كذلك فإن هذه الكلمة الموجزة لا ينبغي لها أن تخلو من تنويه بالجانب الفني للرجل، والذي تمثل في روايته الشهيرة ((المنصورة))، وفي قصائده العديدة مما ظهر على مدى نصف قرن.

وقد كان من حقّ هذه الكلمة أن تأتي والرجل ملء السمع والبصر، كما أن سطور هذا الكتاب كان مقدراً لها أن تصدر، إذ كتبتْها أقلامُ زملائه وتلاميذه ومحبيه عندما كان بيننا علماً يهل، فتتضاءل أمامه النفوس، وتشحب وجوه الأدعياء، وتتكسر الفقاقيع الخاوية إلا من الزهو الأجوف، والصخب الأرعن.

لكن الرجل مضى إلى بارئه، بعد أن أدى رسالته، وملأ الدنيا علماً وكفاحاً وحركة وحيوية، وتلاميذه في كلّ مكان يواصلون رسالته، ويحملون علمه، ويعلون كلمة الحقّ، وفكرة الإيمان التي عاش العمر كلّه يجاهد في سبيل غرس ثمراتها، والذود عنها ضد الحاقدين، والمتغطرسين، ومَن في آذانهم وقرٌ، والمصعّرين خدودهم، وما يساوون -لو علموا- إلا قبض الريح.

لقد كان محمد مصطفى هدارة ظاهرة بالمعنى الكامل للأبعاد، و((مؤسسة)) أُسّسَت على التقوى والورع والعلم والإيمان، فلا غرابة - بعد هدارة أن وجفتْ لرحيله القلوب، وحزنت لفراقه نفوس عارفيه ومحبيه في الشرق والغرب، وإنّا لله وإنّا إليه راجعون، وإنما تفنى الأجساد وتبقى الأعمال، وتنطوي الدهور والأيام، ولا تتوارى مآثر الرجال..

✿ ✿ ✿

الدكتور هدارة بين التراث والحداثة

بقلم الأستاذ الدكتور محمد زكي العشماوي*

الأستاذ الدكتور محمد مصطفى هدارة ظاهرة متميزة في تاريخ الحياة الجامعية والعلمية المعاصرة في مصر والعالم العربي، فهو يحملُ في وعيه ولا وعيه تراثَ الحضارة العربيّة والإسلاميّة، يدرك مسؤوليته تجاه هذا التراث، ويعرف مكانته وقدره، لم يتنكب عن فهم الظروف التي أحاطت بعهود تراثنا القديم في فتراته المتعاقبة، بل هو يشعر دائماً بوطأة ذلك التراث حين يتكلم أو يعمل، كما كان يعي في ذات الوقت ما تضيفه الحضارة الغربية والفكر المعاصر من دفعات حية، تواكب حركة التطور المعاصرة والمصاحبة لنهضتنا الحديثة، في شتى مجالاتها المختلفة.

وكان يصدر في هذين المجالين عن تفكير هادئ ذي بعدين أساسيين: الشمول والعمق، ويدفعه دائماً طموح وثاب، لا يركن به إلى اليأس، بل يدفعه إلى النجاح المتصل، وما كان ذلك ليتحقّق لولا ما يتحلى به من درجة عالية من التوازن المتناغم بين ممارسته العملية للحياة، سواء على المستوى الخاصّ والعامّ أو على المستوى الريادي والقيادي، كما يتجلى ذلك في تحكيمه للعقل، وتخطيطه النابع عن ذهنية سوية ومنظمة، تجمع بين التنظير والتطبيق، بين الخيال (الديناميكي) والواقع الحركي.

---

* أستاذ متفرغ بكلية الآداب، جامعة الإسكندرية.

أضف إلى هذا أنه ينطلق في أقواله وأعماله من إيمانه العميق بالله خالق السموات والأرض، ثم من ركنين إذا توازنا فلا ثالث لهما في هذا الكون، الأخلاق والحرية، فلا إنسان بدون أخلاق، ولا حياة بدون حرية، إنهما عنده حبتا قمح في سنبلة واحدة، أو هما جنينان في رحم واحد، فإذا انتُهِكتِ الأخلاقُ وانعدمتِ الحريةُ فلا مكان للإنسان على الأرض، كما أن المبدأ الأخلاقي والرأي المستقل الحر هما عنده الأساس في تقويمه للشخصية والحكم عليها.

أيديولوجية الدكتور هدارة ذات رؤيا عميقة وشاملة، لكنها تنطلق من الواقع وتصبّ فيه، إنها بسيطة ومركبة في آن واحد.

وتظهر هذه الإيديولوجية بوضوح في نهجه العلمي، سواء على مستوى التدريس في قاعات المحاضرات، أو على مستوى التأليف والبحث العلمي في دراساته وأبحاثه، إنه النهج العلمي الذي يعتمد على أساليب البحث الحديث، في محاولة تبغي الشمول والدقة في فهم زوايا الموضوع الذي يطرح، وأطر التفكير التي تحتويه وتتضمنه، مع احترام للآراء السابقة دون خضوع لها، أو استسلام لما تفرضه، ومع الحرية في المناقشة وإبداء الرأي المبني على المنطق، والصادر عن منهجية في النظر، وموضوعية في الأحكام.

خذ، على سبيل المثال، دراسته الرصينة لاتجاهات الشعر في القرن الثاني الهجري، وهي دراسة تتناول مرحلة من أهم مراحل التطور في تاريخ أدبنا العربي، فلم يظفر أدبنا العربي في تاريخه القديم كلّه بحركة تغيير وتحول جذرية، تهزّ أصوله هزاً عميقاً كما حدث في القرن الثاني، فقد ظفر الشعر في هذا القرن بطفرة حولته عن مساره، وخلقت منه وجهاً جديداً كلّ الجدة في قسماته، وإيقاعه،

وموقفه في الحياة، ورؤيته للوجود، وتناوله لقضايا الإنسان وفكره، وفلسفاته، ومذاهبه على نحو يهز الأصول الثابتة للشعر الجاهلي هزاً عنيفاً.

وقد استطاع الدكتور هدارة بدراسته العلمية لهذا القرن أن يقترب اقتراباً دقيقاً من موضوعات التجارب الشعرية ولغتها، وطرائق تعبيرها، وشخصية شعرائها، ومواقفهم من الحياة، كما كشفت الدراسة عن كثير من جوانب التحول في قيم الشعر ومفاهيمه، وأبرزت -بشكل خاصٍّ- علامات التطور والجدة، التي لم تكن معروفة في شعرنا العربي قبل هذه المرحلة، وقد كشف الكتاب عن حقائق هامة أهمها:

أولاً: أن الشعر في القرن الثاني قد بدأ يخرج من دائرة الاستسلام والرضا والولاء للجماعة والتقاليد والأنماط التقليدية المعروفة، إلى دائرة الرفض والتمرد والسخرية من العادات والتقاليد الثابتة والرضوخ للنمطية، وقد ظهرت علامات هذا كلّه على المستويين الإبداعي والاجتماعي على السواء، ومن هنا أخذت الحياة وظروف المجتمع الجديد يعمقان إحساس العزلة والشعور بالوحدة والقلق والغربة، الأمر الذي دفع بالشاعر إلى ضرورة البحث عن مخرج، فكان السبيل هو طريق الذات، ومحاولة الكشف من خلالها عن التوازن الداخلي، باتخاذ موقف ينبع من تصوره وإرادته الحرة، بعيداً عن أي تأثير.

من هنا كان التحوّل من الحضور الجماعي إلى الحضور الذاتي، أو بمعنى آخر ظهور العمل الإبداعي، يرضي حاجة الذات، ويعبر عن خلاصها وتعزيتها، قبل أن يعبر عن اهتمامات الجماعة وإرضاء قيمها.

ثانياً: لم تكن هذه التجارب الذاتية الجديدة عند كبار شعراء تلك المرحلة، مجرد تجربة تكشف عن مكنون النفس، أو مشاعرها الداخلية فحسب، بل تجاوزت ذلك إلى اتخاذ موقف فكري من الحياة والوجود، أي أن الشعر قد صار رؤية وموقفاً، وصار حلماً وفكراً، في ذات الوقت يتوجه فيه الشاعر إلى الإنسان يتأمل موقفه من الزمن والكون والمصير، ويتجاوز الحدود المكانية والرؤية الجزئية، إلى حدود كلية ومطلقة، كما هو الحال في بعض تجارب أبي نواس، ومن بعده المتنبي وأبي العلاء.

ثالثاً: التحول في شكل الشعر وصياغته فلم يَعُدْ هَمّ الشاعر التعبير، بقدر ما صار من همومه التفكير في كيفية التعبير كما صرح بذلك بشار بن برد، فبدأنا نرى معماراً شعرياً جديداً وتركيباً مختلفاً.

رابعاً: تحررت القصيدة العربية القديمة من بعض التزاماتها المفروضة عليها في الشكل والمضمون، ولم يظهر هذا في إيقاع الشعر، وتطور أوزانه، واقتراب لغته من لغة الحياة فحسب، بل تغير البناء الفني أحياناً، فتحققت التجارب التي تجسد لحظة شعورية واحدة، ورؤية واحدة، تنتشر فيها منذ بدايتها إلى نهايتها.

خامساً: وإلى جانب التحول في الصياغة والشكل والبناء الفني للقصيدة، فقد كان ثمة تحوّل ظاهر في طبيعة التجربة البشرية، أو ما يُسمّى بمضمون الشعر، وما يطرحه من قضايا، ولعل أبرز ملامح التحول في هذه الناحية، موقف الشعر من المجتمع والناس، وظهور نوع من الصراع بين الشاعر والمجتمع، نتيجة لظروف التغير الذي أصاب الحياة، وشكّل وجه المجتمع، نتيجة لما

نشأ من صراعات سياسية وشعرية، واضطرابات في الحياة الاجتماعية، فضلاً عما أصاب الحياة الفكرية والعقلية من تطور.

سادساً: ظهور موضوعات شعرية جديدة لم تكن معهودة، مثل شعر الزهد، والشعر التعليمي، وقد عالجها الباحث بما عرف عنه مِن دقّة وشمول.

فهذا قليل من كثير مما حققه الباحث في كتابه ((اتجاهات الشعر في القرن الثاني)) وهو كتاب يعد من أهم المصادر في تلك المرحلة لا يستغني عنه باحث أو دارس، فسنرى تناولاً عملياً يكشف عن خُطى هذه الظاهرة، ويتعقبها عند النقاد، مستعيناً بنظرته الثاقبة، وثقافته الحديثة التي أعانته على تفسير كثير من مشكلات هذه الظاهرة، التي لقيت اهتماماً كبيراً من نقادنا القدماء، فحققها الباحث تحقيق المتمكن الذي يرد كلّ شيء إلى مكانه الصحيح.

وهكذا كان نهج الدكتور الذي يتسم بالدقة والشمول والمنهجية، والذي يتضح كذلك في دراسته للشعر الجاهلي، وشعر صدر الإسلام.

فإذا انتقلنا من القديم إلى الحديث، واجهتنا دراسته الرائعة للشعراء العرب المُحدَثين، التي ظهرت في عام ١٩٩٤ في جزأين، أتبعها بجزء ثالث تحت عنوان ((كِتابات وكُتّاب))، تناول في هذا الجزء أعلام النثر العربي الحديث، وفي هذه الدراسات تستطيع أن تدرك منهج الكاتب في دراسته للشخصية الأدبية، التي يقف فيها عند أبرز الملامح الدالة والناطقة بقسمات الشاعر أو الكاتب، مهتماً بتحديد عناصر الصورة الفنية والإنسانية التي تكشف عن كلّ شخصية، بحيث تظهر أمام القارئ، حتى لكأنه يعاينها ويميزها عن سائر الشخصيات التي يعرفها، وهو منهج يعتمد على ذكاء الكاتب وفطنته، وقدرته على سبر أغوار

الشخصيات، واكتشاف أعماقها، ورسم ملامحها علـــى المســـتويين النفســـي والإبداعي.

ويهمنا بشكل خاصّ أن نقف في المرحلة الحديثة عند كتابه عن النقد الأدبي الحديث، وما جاد به من فصول قيمة تستوقفنا، فيها أربعة فصـــول درس فيهـــا موضوع الحداثة في عناية ودقة، بذل في ذلك جهداً علمياً مكثفاً، رجع فيـــه إلى العديد من المراجع والمصادر التي تناولت موضوع الحداثة عنـــد الأوروبـــيين، في محاولة لتحديد المصطلحات والمفاهيم، ثم الكشـــف عمـــا يســـمّى بالحداثـــة العربية،والفرق بينها وبين مذهب الحداثة عند الغربيين، المســـمى Modernism، أي الفرق بين الحداثة بمعنى مظاهر التجديد والتطور وسماتها في أدبنا العربي، وهو ما يطلق عليه لفظ Modernism، وقد يطلق عليه البعض اسم المعاصرة ومنـــهم الدكتور هدارة، وبين المذهب الذي ظهر في أوروبا في أوائل هذا القـــرن وغـــير الكثير من ملامح التعبير الفني في فنون كثيرة مختلفة.

قرأت هذه الفصول الأربعة باستمتاع، غير أن الذي استوقفني حقيقة، هـــو قلق الكاتب من خطورة ((الحداثة)) بمعناها الغربي على حياتنا وفكرنا وحضارتنا وتراثنا، ومن هنا جاء هجومه على بعض الحداثيين من شعرائنا الذين يحـــاولون تقليد هذا الاتجاه، وقد يكون للدكتور هدارة عذره في الهجوم على هؤلاء إلا أنني لمست أن حجم الهجوم أكبر بكثير من حجم الخطورة التي يخشـــاها الـــدكتور هدارة على تراثنا وأدبائنا المعاصرين.

وأعتقد أن المبدأين اللذين يرجع إليهما الفزع من الحداثة هما:

أولاً: أن تكون الحداثة نفياً للماضي، وهدماً للتراث، وبدءاً من الآن، وزلزلة عنيفة، وانقلاباً ثقافياً شاملاً يقطع الحاضر عن الماضي، وثورة في مجال النشاط الإبداعي تجعل الإنسان يشك في حضارته وتراثه بأكمله، ويرفض حتى أرسخ معتقداته المتوارثة.

ثانياً: الخوف من إقحام فكر غريب أو بعيد عن قيمنا وتقاليدنا، فينتهي إلى تقليد الغربيين في أفكارهم، وأحوال معيشتهم، دون تبصر من كتابنا أو شعرائنا، فلا يستنيرون ببحث، ولا يتبصرون بحسن نظر، ولا يلتفتون إلى ما هنالك من تنافر في الطباع، وتباين في الأذواق، واختلاف في العادات، فتكون النتيجة إصابة المجتمع بالخلل، فسينهدم الأساس، وينقض البُنْيان.

لعل هذين هما المبدآن اللذان يثيران التخوف والقلق من تيار الحداثة بمفهومها المذهبي الأوروبي.

والذي أراه -وقد أَختلفُ فيه مع الدكتور هدارة- أن الخوف من هذين المبدأين على مصيرنا الفني، وتراثنا الأدبي، وموقعنا الحضاري والاجتماعي، يبدو أكبر بكثير من حجم الواقع وذلك للأسباب الآتية:

أولاً: قد يكون الخوف على المستوى النظري أمراً وارداً، وشيئاً طبيعياً، لكنه على مستوى الواقع والمستوى التطبيقي لا يدعو إلى الخوف، فليس في واقعنا الأدبي المعاصر حداثة المودرنزم بالدرجة التي تهدم التراث، أو تمحو حضارة بأكملها، أو تحدث انقلاباً شاملاً.

فحداثة أوروبا كانت تهدف إلى تقويض صرح الواقعية أو الرومانسية، وتترع إلى التجريدية، مثل التأثرية والتعبيرية والمستقبلية والرمزية والسيريالية،

وحتى هذه التيارات ليست جميعها صنفاً واحداً، بل إن بعضها قد يناقض بعضها الآخر، فالمودرنزم ليست أسلوباً بقدر ما هي بحث عن أسلوب بمعنى فردي موغل في الفردية.

إنه فن ينهض على أنقاض الحقائق العامة المشتركة، وعلى الأفكار التقليدية، واندثار الآراء المتوارثة، إنه فن تحول المجتمع الأوروبي إلى مجتمع اليوم.

تلك هي حداثة المودرنزم فأين نحن العرب من هذه الأشياء؟

متى كانت الواقعية والعقلانية، والتصنيع الشامل والتكنولوجيا الحديثة هي السمات الغالبة على مجتمعنا؟!

إن الواقعية لم تبدأ عندنا إلا في الأربعينيات والخمسينيات، أي في الوقت الذي بدأت فيه الدعوة عندنا إلى الحداثة في الشعر، و لم يمض ربع قرن حتى انتهت دعوة الحداثة نفسها.

كل الذي حدث عندنا أن موقفنا المعاصر يتميز في بعض صفاته بأسلوب الأدب الحديث: أعني أزمة الإنسان المعاصر.. مأساته، انهيار القيم التقليدية، ضياع الفرد في جهاز الدولة، فقدانه لفرديته لا لغلبة الآلة والتكنولوجيا الحديثة على حياته، ولكن لاعتبارات سياسية واجتماعية واقتصادية قهرية.

ومع ذلك فإن الأديب العربي لم يفقد ثقته بنفسه وثقافته وأصالته، والقليلون جداً هم الذين ركضوا لاهثين وراء آخر البدع أو (الموضات) ليقلدوها – سواء أكان ذلك عن معرفة أم عن جهل.

إن الحداثة العربية الحقة هي أن تكون صادقاً مع نفسك، وأنت تصاحب حركة التطور الحضاري، وتعبر عنه أصدق تعبير، والحديث الحق هو الذي يعبر عن الحساسية الحديثة.

ثانياً: إن حداثة أدونيس ورفاقه -على المستويين النظري والتطبيقي- أي من خلال التجارب النقدية والإبداعية التي تطرحها، ليست لها القوة الكاسحة أو الجارفة والقادرة على التغيير المخيف، الذي يخشاه الدكتور هدارة، فلم يستطع أدونيس ورفاقه أن يغيروا ملامح وتقاليد وحضارة تراثنا، وعاش على مدى قرون وما يزال يتنفس فينا وفي أعمال أدونيس نفسه.

ثم إن إطلاق صفة الفن الحديث بالمعنى الذي عرفناه على هذه التجارب أمر يبدو بعيداً.

والغريب الذي يستحق التسجيل أن إطلاق لفظة الحداثة عند الأوروبيين، جاء مصاحباً أو لاحقاً لهذه الظاهرة، أما عندنا فقد جاء سابقاً حتى أصبح لكلمة الحداثة عندنا دلالة (تقويمية) بدلاً من أن تكون مجرد نعت أو مصطلح وصفي.

ثالثاً: إن الحداثة - أياً كان نوعها- عندنا نحن العرب، أو عند الأوروبيين، أو في أي زمان ومكان، تعني التغيير والتجديد -سواء أكان إبداعاً، أم دراسة نقدية- إنما يهدف إلى تغيير المجتمع بقيمه الحضارية والروحية، وبمقولاته الفكرية بدرجات متفاوتة، فهناك على سبيل المثال حداثة مناسبة كالتي رأيناها في كتاب الدكتور هدارة ((اتجاهات الشعر في القرن الثاني)) وهناك حداثة معاصرة.

فطه حسين مثلاً يرى أن مسألة تغيير المناهج القديمة في دراسة الأدب، ليست مسألة تتعلق بالأدب وحدَه، وإنما هي مسألة ترتبط بمصير الثقافة العربية الحديثة، وبمصير المجتمع العربي بأسره، وهكذا يوحد طه حسين بين ذاته وقضيته من جهة، وبين مجتمعه وعصره من ناحية أخرى.

هذه بعض ما أثارته الفصول الأربعة التي كتبها الدكتور هدارة عن الحداثة، وهي فصول مثيرة وباعثة على المناقشة والحوار، سبق أن ناقشناها معاً على موجات البرنامج الثاني عقب صدور كتابه.

وبعد، فهذه خواطر قليلة من كثيرة تثيرها أعمال الدكتور هدارة العلمية الفنية بقضاياها المتنوعة والرحبة، وجميعها يتّسم بالشمول والعمق والدقة.

هذا، فضلاً عما لشخصية الدكتور هدارة من غنى وخصوبة وتأثير واسع، فينتشر في شتى أنحاء العالم العربي، مما يؤكد ما للصديق العزيز من فضل، فهو بحق ثروة شاركت في صنع الحياة الأدبية والفكرية في عصرنا الحديث، في مصر والعالم العربي.

✿ ✿ ✿

الدكتور محمد مصطفى هدّارة
الفارس الذي ودّعناه

بقلم: د. سعد أبو الرضا*

في يوم الخميس ٢٧ من شوال سنة ١٤١٧هـ الموافق ٤ آذار (مارس) سنة ١٩٩٧م، رحل عن عالمنا الأستاذ الدكتور محمد مصطفى هدارة، وهو من أبرز نقادنا الإسلاميين، ومن أشهر فرسان ثقافتنا العربية الأصيلة.

عرفته قويّ الشكيمة، يناضل من أجل الحق، لا يحيد عن هدفه قيد أنملة، طويل الباع، واضح الحجة، منطقي التفكير، يؤمن فيدافع، وينظر فينفذ.

آمن بفكرة الأدب الإسلامي، فكان حجة في الحديث عنه، بل لقد كان من أوائل المؤصلين لمذهب الأدب الإسلامي، وتصدى لمن لم يفهموا الفكرة، حيثما كانوا، وفي الوقت الذي كانت سهام الحداثيين تناوشه، معتصمة بسيطرتها على مختلف وسائل الإعلام، كان يتصدى لها على أعلى المستويات، كاشفاً عن انحرافاتها وفسادها ليس فقط بالمقالات، ولكن أيضاً بالأبحاث والدراسات الفنية التطبيقية على نصوص الأدب المختلفة[1].

(*) الأستاذ بكلية الآداب بجامعة بنها - مصر، ونائب رئيس تحرير مجلة الأدب الإسلامي.

(١) انظر على سبيل المثال: د. محمد مصطفى هدارة. دراسات في الشعر العربي. دار المعرفة الجامعية، الإسكندرية ١٩٨٣م، ص١٢٠ وما بعدها، وكذلك انظر له أيضاً دراسات في الأدب الحديث، دار العلوم العربية، بيروت ١٤٠٨هـ/١٩٨٨م ص١٣١، وكذلك له أيضاً مقالات في النقد الأدبي. دار العلوم، الرياض ١٤٠٣هـ/١٩٨٣م ص١٨.

ولقد كشفت جهوده العلمية في مؤتمرات الأدب الإسلامي عن إخلاصه الشديد لهذا المذهب، وإيمانه العميق به، سواء في الرياض أو الإسكندرية أو القاهرة أو وجدة بالمغرب، وذلك بما قدم من بحوث للتأصيل للأدب الإسلامي، والكشف عن أسسه، وبمناقشاته التي أثرت هذه اللقاءات، بل لقد كانت ندوة الأدب الإسلامي في الإسكندرية، التي بذل د. هدارة جهداً ملحوظاً لعقدها، أول لقاء يهتم بهذا الأدب على أرض الكنانة، وقد أعطى هذا اللقاء للمذهب ذيوعاً وانتشاراً، أسهم في تدعيمه، وقوة انطلاقه بعد ذلك.

ولقد كان هذا التوجه الإسلامي ديدنه في كل ما يكتب، من مقالات وبحوث، ودراسات وكتب[1].

مثل هذا الرجل بأصالته واتساع ثقافته، وغزارة نتاجه قد يصعب الإحاطة بأهم محاور فكره، والكشف عن قسماته.

وإذا كانت نهضات الأمم مردها إلى عنايتها بتراثها، وحرصها على الاتصال بالمتغيرات، فلقد كان هذان العاملان هما اللذان شكّلا فكر هذا الفارس وشخصيته الثقافية، حتى ليمكننا أن نرى فيه صورة لأمتنا في نهضتها.

فكيف تجلى اهتمامه بالتراث؟

(١) انظر على سبيل المثال. دراسات في الأدب العربي الحديث. (مصدر سابق)، نزار قباني وقصته مع الشعر ص١٣١، النزعة الصوفية في الشعر العربي الحديث ص٢١١، التراث الإسلامي في أدب توفيق الحكيم ص٢٨٧.. وكذلك مثل مقالات في النقد الأدبي (مصدر سابق)، الشعر والنقد الأخلاقي ص٤١، الإسلام والعقل في ضوء القرآن الكريم والحديث النبوي ص٨٩.

هنا يجب أن نشير بداية إلى أنه من هؤلاء الأساتذة الذين خرجوا من عباءة الأستاذ محمود شاكر، واستفادوا من فكره ومنهجه ومكتبته، وهم يؤسسون أنفسهم. ولذلك فقد كان التحقيق لكتب التراث من أهم المجالات التي شغلت الدكتور هدارة، للكشف عن قيمة تراثنا، وإضاءة جوانبه المختلفة، للتأصيل لفكرنا المعاصر، وذلك بتحقيق النصوص، وعرض كثير من قضايا النقد القديم، وتحليلها تحليلاً فنياً مقارناً، بحيث يكشف عن العوامل الفاعلة فيها، وأهم أسسها، ومقارنتها بغيرها، سواء على مستوى نقدنا العربي، أم جهود الأجانب في لغاتهم وآدابهم بالنسبة لهذه القضايا النقدية. وهذه المقارنات مما يميز جهود د. هدارة في تعامله مع التراث.

ولقد كان كتاب ((مشكلة السرقات الأدبية في النقد العربي))[1] وهو من تأليفه، بجانب ما فيه من نصوص قد حققها، من خير ما يوضح ذلك تحقيقاً واستشهاداً بالنصوص وعرضاً ومناقشة وتحليلاً ومقارنة لها بغيرها.

كما كان تحقيقه لكتاب ((سرقات أبي نواس لمهلهل بن يموت بن المزرّع))[2] وتعليقاته عليه تجسيداً آخر لهذا الاتجاه في عنايته بالتراث، خاصة وهو يستعرض جهود السابقين واللاحقين في مجال السرقات الأدبية، كاشفاً عن إيجابياتها وسلبياتها، بعين بصيرة، وفكر ثاقب، وتمرّس شديد بالتراث النقدي وقضاياه، سواء في هذا الكتاب المشار إليه آنفاً، أم في بحوثه التي تلت ذلك في

---

(١) د. محمد مصطفى هدارة، مشكلة السرقات في النقد العربي، المكتب الإسلامي، بيروت، دمشق ١٤٠١هـ/١٩٨١م.

(٢) مهلهل بن يموت بن المزرع. سرقات أبي نواس، تحقيق محمد مصطفى هدارة، دار الفكر العربي، القاهرة، ١٩٥٧م.

المجال نفسه، كما في كتبه مثل: ((مقالات في النقد الأدبي))[(١)]، أم ما نشر في الصحف والمجلات المتخصصة، كبحثه في ((السرقات الأدبية)) الذي نشرته له مجلة ((فصول)) المصرية. وهو بذلك يضع مشكلة السرقات الأدبية في إطارها الصحيح، كما يكشف عن صلتها الوثيقة بكثير من قضايا النقد الأدبي العربي كعمود الشعر، واللفظ والمعنى، وبناء القصيدة، والخصومة بين المُحْدَثين والقدماء، ويقوّم جهود السابقين واللاحقين في هذا المجال.

وهو لا يكتفي بالتحقيق لنصوص التراث بنفسه، بل يشارك الآخرين في هذا المجال، وليست مشاركته للأستاذ الدكتور محمد زغلول سلام في تحقيق كتاب ((ضرائر الشعر أو ما يجوز للشاعر في الضرورة)) لأبي عبد الله محمد بن جعفر التميمي القزاز إلا تأكيداً وشاهداً على اتساع جهود الدكتور هدارة في مجال تحقيق نصوص تراثنا، واهتمامه بالكشف عن قيمتها الفنية، خاصة والقزاز في هذا الكتاب يولي اهتمامه للغة النظم والنثر، مبيّناً ما يسوغ للشاعر دون الناثر، من وجهة نظر علماء اللغة والنحو. وقد ارتبط ذلك في عصر القزاز ببحث مشكلة التغير والتحول في دلالات الألفاظ أو بنائها، على أساس استخدامات الشعراء، بناء على ما يجوز لهم ((عند الضرورة من الزيادة، أو النقصان، والاتساع، وسائر المعاني من التقديم والتأخير، والقلب والإبدال، وما يتصل بذلك من الحجج عليه، وتبين ما عسر من معانيه))[(٢)]، فيرده إلى أصوله، ويقيسه على نظائره.

---

(١) انظر: مقالات في النقد الأدبي، (مصدر سابق) ص٢٥٧ حيث ينقد كتاب السرقات الأدبية للأستاذ الدكتور بدوي طبانة.

(٢) د. محمد زغلول سلام، ود. محمد مصطفى هدارة. ضرائر الشعر أو كتاب ما يجوز للشاعر في الضرورة لأبي عبد الله محمد بن جعفر التميمي القزاز القيرواني. منشأة المعارف، الإسكندرية ١٩٧٣م، ص١٧.

وهو لا يكتفي بذلك، بل يشجع تلاميذه على أن يصرفوا جانباً من اهتماماتهم العلمية في مجال تحقيق النصوص العربية التي تخدم أهداف أمة العرب والإسلام، فيكشفوا عما توارى من هذا التراث العظيم، وكنوزه، ويكتب لهم في تصديرها ما يحمسهم، على المضي في هذا الطريق الوعر، خدمة للغتنا وعروبتنا وإسلامنا، كما في تحقيق ((كتاب العصا)) لأسامة بن منقذ[1].

وتتضاعف عنايته بالتراث في متابعته بالتقويم بعض المخطوطات التي يحققها غيره، من المهتمين بالتراث والمتخصصين في دراسته، كما في تعليقاته على تحقيق الأستاذ الدكتور محمد زغلول سلام لكتاب ((الممتع في صنعة الشعر)) لعبد الكريم النهشلي[2]، كاشفاً عن سلبيات وإيجابيات التحقيق، مسدداً كثيراً من التجاوزات التي يمكن أن توجد في مثل هذه التحقيقات لمخطوطات التراث.

كما يتجلى اهتمامه بالتراث فيما تكشف عنه مؤلفاته الأخرى -غير التحقيق- من وجهات نظر تميزت بالدقة والمنهجية في البحث، والتحليل والعرض والمناقشة لنصوص هذا التراث، ثم استنتاج النتائج، مما شكّل منهجاً يفيد منه كثير من الباحثين، بالإضافة إلى إفادتهم من المادة العلمية نفسها التي تشكلها هذه المؤلفات، مثل:

((اتجاهات الشعر العربي في القرن الثاني الهجري)) وبحوثه في ((الإسلام والشعر)). وكذلك ((دراسات في الشعر العربي)) الذي سبقت الإشارة إليه.

---

(١) انظر أسامة بن منقذ ((كتاب العصا)) تحقيق حسن عباس، الهيئة المصرية العامة للكتاب، فرع الإسكندرية ١٣٩٨هـ/١٩٧٨م صفحات التصدير أ،ب، ج،د.

(٢) انظر د. محمد مصطفى هدارة، مقالات في النقد الأدبي، دار العلوم، الرياض، ١٤٠٣هـ/١٩٨٣م ص٢٦٩.

أما العامل الآخر الذي شكّل ثقافته وفكره:

فقد كشفت عنه كتاباته في مجال المتغيرات، وأعني بها بحوثه ودراساته التي ألفها في الأدب والنقد، سواء القديم أو الحديث، ثم مترجماته عن اللغة الإنجليزية، وهو بكل ذلك يحاول الاتصال بالجديد، في مجال النقد والأدب وفنونهما. وتتضح هذه السمة فيما يعقد من مقارنات بين جهود الأجانب في تراثهم، وفي نقدهم الأدبي الحديث، وجهودنا في مجال تراثنا، ونقدنا الحديث. وذلك بغية إثراء تراثنا، والكشف عن فاعليته، وأوجه الإشراق فيه، وبيان الجوانب الإيجابية في نقدنا الحديث، ومحاولة ترشيدها، وتقويم السلبيات، وهنا أشير إلى جهده في كتابه ((مشكلة السرقات في النقد العربي: دراسة تحليلية مقارنة)) الذي سبقت الإشارة إليه، وبحوثه: ((الشعر والنقد الأخلاقي))[١] ودراسته وتعليقاته على: ديوان الدكتور عبد القادر القط: ((ذكريات شباب والشعر الجديد))[٢]، و((الإنسان في شعر نازك الملائكة))[٣]، و((اتجاهات جديدة في القصة الإسكندرية القصيرة المعاصرة))[٤]، وغيرها من بحوثه الكثيرة في هذا المجال، والتي تكشف عن محاولاته الجادة الدؤوبة في الاتصال بالمتغيرات والجديد من حولنا اتصالاً واعياً. ولقد كانت ثقافته العربية الأصيلة، وإجادته للغة الإنجليزية من العوامل التي هيأته لذلك.

وهذا الاهتمام الجديد والمتغيرات ملمح لازمه منذ بدء حياته الفكرية، فقد صدر له سنة ١٩٥٧م كتاب ((التجديد في شعر المهجر)) الذي دعا فيه إلى

---

(١) انظر المرجع السابق ص٤١-٧٤.

(٢) المرجع السابق نفسه ص٧٥ وما بعدها.

(٣) انظر: دراسات في الأدب العربي الحديث (مصدر سابق)، ص٧١ وما بعدها.

(٤) انظر المرجع السابق نفسه ص٣١٣ وما بعدها.

الاهتمام بالجديد في شعر المهجر، لأن ما عدا ذلك -في نظره- في هذا الشعر إن هو إلا تقليد وتكرير للشعر العربي في مصر أو الشام في العصر الحديث، ثم أشار إلى فترات الضعف بالنسبة للشعر العربي، كما عرض لمظاهر النهضة، والعوامل الفاعلة فيها، ومن بينها هجرة الشاميين إلى أمريكا، التي أشار إلى أهدافها السياسية والمعرفية، والدينية والاقتصادية، وتصوير شعر المهجر لهذه الأهداف.

وهكذا بدأ يعرض لمظاهر حركة التجديد في شعر المهجر، كالثورة على القديم، بالرغم من رصده لرواسب القديم في شعر بعض المهجريين، وقد أشار إلى مفهوم الشعر الجديد عندهم، كما فصل مظاهر هذا التجديد في شعرهم إلى تجديد من حيث الموضوع، وآخر من حيث الشكل.

أما من حيث الموضوع: فلعل من أهم ما لاحظه هو إعلاؤهم للتوجه المثالي الأخلاقي، وهم يثورون على الأدب البغي الداعر، مما قد نجد له شواهد في أدبنا القديم، وكذلك في أدبنا الحديث، في بعض البلاد العربية[١]. وهذا مما يؤكد توجهه الإسلامي، كما يشير إلى ما يتميز به شعرهم من حنين وألم وتسامح، وامتزاج بالطبيعة.

أما من حيث الشكل، فهناك لديهم القصص الشعري، وثورتهم على الأوزان القديمة والقوافي، وإقبالهم على شعر الموشحات والأوزان القصيرة، وكتابة بعضهم للشعر المنثور، ووضوح الهمس لديهم. وقد نبه إلى ذلك د. محمد مندور[٢]. كما

---

(١) انظر محمد مصطفى هدارة. التجديد في شعر المهجر ط١ سنة ١٩٥٧م دار الفكر العربي القاهرة ص ٨٨-٨٩.

(٢) المرجع السابق نفسه ص١٨٧، وانظر د. محمد مندور في الميزان الجديد.

أشار د. هدارة إلى ما يتميز به شعرهم من تجديد في الألفاظ، وتساهل في اللغة، وتجديد في الصور، واهتمامهم بتوليد المعاني؛ وغير ذلك مما أثروا به في الشعر العربي في جميع البلاد العربية -في رأيه-. وقد ختم هذا الكتاب بفهرس للمصادر وثانٍ للأعلام، وثالث للموضوعات.

وهو بالإضافة إلى تجلي اهتمامه المعتدل بالجديد، يتميز ((بالدقة والشمول))، في رصد أدبنا وثقافتنا، وقد وضح ذلك في بحثه لمراحل تطور الشعر العربي الحديث، عندما يرصد هذه الظاهرة، ليس في مصر فحسب، بل في الشام والسودان والعراق والجزيرة والمغرب العربي بكل أقطاره، راصداً أهم سماته ومتغيراته، وليس على مستوى البلدان فحسب، ولكنه يبرز ما يتميز به كل شاعر عما سواه، بالرغم من انتمائهم جميعاً مثلاً لمدرسة الإحياء والتقليد. ثم يصدر عن التتبع والرصد نفسيهما للشعراء الرومانسيين العرب، وكذلك الواقعيين وغير ذلك من المدارس والاتجاهات، مع ضرب الأمثلة الكاشفة المقرونة بتحليلاته النقدية[1].

وقد تتجلى الدقة والشمول في صورة أخرى عندما يفرد كتاباً بعينه، أو شاعراً بعينه بالبحث والدرس، خلال قضية فكرية أو فنية معينة محددة، يرصد في ضوئها النتاج الفكري أو الأدبي لذلك الكاتب أو الشاعر، وبالرغم من خصوصية هذا التوجه ودقته، فإنه يحاول الإحاطة بكل نتاج هذه الشخصية، لكي يبرز أبعاد هذه القضية المعالجة كاشفاً عن قيمتها الفنية والموضوعية، وصلة ذلك بالفكر الإنساني عامة. كما في: ((الإنسان في شعر نازك الملائكة))، و((صلاح عبد

---

(١) انظر دراسات في الأدب العربي الحديث من ص١١-٧٠.

الصبور بين التراث والمعاصرة))، و((طه حسين والتراث اليوناني))[1]، و((توفيق الحكيم بين أهل الكهف ورحلة إلى الغد))[2].

وقد أولى الدكتور هدارة النقد والأدب اهتمامه، على المستويات الإسلامية والإنسانية والقومية، فيما أشرت إليه سابقاً، وفيما لم أشر إليه من مئات المقالات في الصحف العربية والرسائل الجامعية للماجستير والدكتوراه، مشرفاً أو مناقشاً، لكنه في الوقت نفسه قد خصّ الأدب في الإسكندرية مسقط رأسه بالعديد من بحوثه ودراساته، كما في ((اتجاهات جديدة في القصة الإسكندرية القصيرة المعاصرة))[3] حيث يلمح أهم إيقاعات العصر في مجال فن القصة، في بعض نماذج كتاب القصة القصيرة في الإسكندرية، وكذلك ((أثر الهجرة في الرواية المصرية)). وقد تتبع في هذا البحث بعض كتاب الرواية الإسكندريين، وهم يرصدون أثر الهجرة من الصعيد إلى الإسكندرية، رصداً إنسانياً فنياً يشكل بناء رواياتهم[4].

وفي هذا المجال لا ينسى الراصد لجهود هذا الرجل ما بذله من جهد في تقويم النشاط الأدبي بالإسكندرية، خلال النصف الأخير من القرن العشرين، خاصة وقد كلله قبل موته برئاسته لمؤتمر الإبداع الروائي في إقليم غرب ووسط الدلتا،

---

(١) انظر المرجع السابق نفسه ص٧١، ص١٤٩، ص٢٥٣. وكذلك انظر كتابه مقالات في النقد الأدبي ص١٧٩.

(٢) انظر كتابه دراسات في الشعر العربي ج١ دار المعرفة الجامعية، الإسكندرية سنة ١٩٨١م ص٥٤، ٨٦.

(٣) انظر كتابه دراسات في الأدب العربي الحديث ص٣١٣.

(٤) انظر أبحاث مؤتمر الإبداع الروائي في إقليم غرب ووسط الدلتا، الشكل والمضمون سنة ١٩٩٤م، الهيئة العامة لقصور الثقافة، وزارة الثقافة، مصر، ص١١ وما بعدها.

كانون الثاني (يناير) ١٩٩٤م الذي قال عنه الأستاذ حسين مهران رئيس الهيئة العامة لقصور الثقافة بجمهورية مصر العربية:

((وقد أحسنت هيئة الإعداد للمؤتمرات برئاسة الأستاذ الجليل الدكتور محمد مصطفى هدارة الذي لم يبخل بما لديه من علم وخبرة في التخطيط له، ووضع المحاور الكفيلة بجلاء اتجاهات الرواية وعناصرها الفنية والقضايا التي عبر عنها))[1].

ومما يجسد دقته في البحث، وحرصه على مواكبة جديد العصر الفاعل، ليس في مجال الأدب والنقد فحسب، ولكن في المجال الإنساني المعرفي العام، بحثه عن النموذج والقدوة فيمن يكتب عنهم، ليقدم الشخصية التاريخية التي لم تواجه فقط مشكلات عصرها السياسية والحربية، ولكن ((تصرف همها الأكبر لدفع الحركة العلمية بما وهبها الله من حرية الفكر، واتساع الأفق والمحبة والتقدير للعلم والعلماء))[2]. وذلك في كتابه عن ((المأمون: الخليفة العالم))، وبذلك يقدم لشبابنا وعلمائنا وحكامنا القدوة الحسنة، التي تعلي من شأن العلم والعلماء.

ولا يستطيع الإنسان أن ينسى متابعته لكثير مما ينشر بالصحف والمجلات العربية من مقالات، وما يذاع من أحاديث، وحرصه على التعليق والتقويم والتسديد[3].

---

(١) المرجع السابق نفسه ص٤.

(٢) انظر: د. محمد مصطفى هدارة. المأمون: الخليفة العالم، سلسلة أعلام العرب ١١٣، الهيئة المصرية العامة للكتاب ١٩٨٥م ص٣.

(٣) انظر على سبيل المثال: مقالات في النقد الأدبي ص٢١، ٢٩، ٣٣.

وإذا استعرضنا مترجماته، فسوف نجد أنها تؤكد كل التوجهات السابقة التي أشرنا إليها، خاصة وأن تواريخ إصدارها، تكشف عن مؤازرتها لهذه التوجهات؛ فسيطرة الاتجاه الإسلامي على كتاباته، يؤكده ويؤازره ترجمته لكتاب ((الإسلام)) لألفريد جيوم[١] الذي ترجمه في مطالع حياته الثقافية بالاشتراك مع الدكتور شوقي السكري خاصة، وهما يقوّمان بعض آرائه في تعليقاتهما عليه، لتوضيح وجهة نظر الإسلام السوية المشرقة.

وأما مترجماته: ((قاهر القطب الجنوبي)) لرتشار بيرد[٢]، و((ملفل الملاح الصغير)) لجين جولد[٣]، و((عالم القصة)) لبرنارد ديفوتو[٤]، فهي جميعاً تؤكد توجهاته الفنية في مجال الأدب ونقده، خاصة القصة التي أولاها جانباً مهماً من كتاباته، ظهر فيما أشرنا سابقاً إليه من بحوثه في هذا المجال.

ثم تأتي ترجمته ((ليوميات هيروشيما))[٥] بالاشتراك مع د. محمد عبد الفتاح هدارة، كاشفة عن توجهه المعرفي الإنساني العام، وهو لا ينفصل عن مجمل اهتماماته، بل يتصل بها ويدعمها.

---

(١) انظر: الإسلام. ألفريد جيوم، ترجمة د. محمد مصطفى هدارة ود.شوقي السكري، نشر مكتبة النهضة المصرية، القاهرة ١٩٥٨م.

(٢) انظر: قاهر القطب الجنوبي لرتشارد بيرد، ترجمة د.محمد مصطفى هدارة. نشر مكتبة الخانجي القاهرة سنة ١٩٦٠م.

(٣) انظر ملفل الملاح الصغير لجين جولد. ترجمة د.محمد مصطفى هدارة. نشر مكتبة النهضة المصرية سنة ١٩٦٢م.

(٤) انظر: عالم القصة لبرنارد ديفوتو ترجمة د. محمد مصطفى هدارة. نشر عالم الكتب، القاهرة ١٩٦٩م.

(٥) انظر: يوميات هيروشيما تأليف هاشيا، نشر المركز الطبي بدسوق سنة ١٩٥٨م.

بل إن تواريخ نشر هذه المترجمات وتتابعها الزمني، ليؤكد بدايته الثقافية والفكرية القوية، الداعمة لنشاطاته الفنية والمعرفية، التي تجلت فيما تلاها من مراحل حياته العلمية.

ومما سبق يتضح أن الاتصال بالتراث، والاهتمام بالمتغيرات، قد شكلا فكر الأستاذ الدكتور محمد مصطفى هدارة، مما جعلني أرى فيه صورة للأمة في نهضتها.

ويصبح من تحصيل الحاصل بعد ما عرضناه، أن نشير إلى أن بحوثه شملت كل فنون الأدب: الشعر والقصة والمسرحية والسيرة والمقالة، وغيرها، وكل عصور الأدب المختلفة، لكن اللافت للنظر خلال ذلك حقاً، هو تجلي التوجهات الإنسانية والقومية والمحلية فيما يعالج من قضايا، دون تعصب، لأن هذه الدوائر المعرفية تتكامل وتتصل وتتواصل في فكره وثقافته، بما يكشف عن عالم مفكر ناقد على مستوى من أرقى المستويات المعرفية، في عصر أصبحت فيه المعرفة معيار عظمة التقدم الإنساني. ولعل إحدى الجهات الواعية التي تهتم بالعلم والعلماء، وهي ترصد الجوائز الملائمة، تقدر فكر هذا الرجل فتمنحه إحدى جوائزها، خاصة وقد حال بينه وبينها في حياته أنه كان عضواً عاملاً في كثير من هذه الجهات التي تمنح الجوائز تقديراً للعلم والعلماء، فرحمة الله عليك يا أستاذنا الدكتور هدارة، وسلام منه تعالى وبركات: ﴿ مَعَ ٱلَّذِينَ أَنْعَمَ ٱللَّهُ عَلَيْهِم مِّنَ ٱلنَّبِيِّـۧنَ وَٱلصِّدِّيقِينَ وَٱلشُّهَدَآءِ وَٱلصَّٰلِحِينَ ۚ وَحَسُنَ أُو۟لَٰٓئِكَ رَفِيقًا ﴿٦٩﴾ ﴾ [النساء: ٤/٦٩].

❁ ❁ ❁

معارج حياة

بقلم: د. محمود توفيق محمد سعيد*

على شاطئ البحر الهادر بموجه المتلاحق، نبتت نبعة امتدت أصـــولها الأولى إلى ذلك الوطن السليب، أرض الفتوح: الأندلس الخصيب، وأصولها الأخرى إلى تونس الخضراء، فاستقرت تلك الأصول على شاطئ الإسكندرية.

ذلك السفر البعيد الذي منيت به تلك الأصول الأولى، وذلك الاســـتقرار الخالد على شاطئ البحر الهادر، قد التقيا في تلك النبعة التي ظهرت في مفتتح آخر العقد الثالث من القرن العشرين، في العاشر من شهر تشرين الثاني (نوفمبر) عام ثلاثين وتسع مئة وألف من ميلاد المسيح عليه السلام.

في ذلك المناخ الماطر شآبيبَ الرحمة، على ذلك الشاطئ كان الميلاد الجامع في ذلك القادم عطاء أندلس الشعر وتونس العلم[1].

ألقت خبرة هدَّارة (الوالد) التجارية في قلبه حين قدم الوليد ((محمـــد)) أنّ هذا أثمن صفقة يعقدها، وأخلد تجارة يزاولها، يتاجر بها مع ربّه -عزّ وجلّ- ليربح ذكراً ماجداً، يتردد بوليده (محمد) على كل لسان، بل علـــى أطهـــر الألســـنة وأكرمها عطاء: ألسنة أهل العلم وطلابه، فألقى بفِلذة كبدة (محمد) في محـــراب العلم.

---

* كلية اللغة العربية، جامعة الأزهر، القاهرة.

(١) مجلة الهلال: عدد أغسطس (آب) ١٩٩٤، ص١٧٤.

أيقن هدارة (الأب) أن تجارة أبيه قد اجتاحتها عوادي الحرب العالمية الأولى، فلم تبق لهم إلاّ اضطراره التخلي عن مواصلة الأسفار في بحار العلم للأسفار في عالم التجارة، فكان حسن الاعتبار هادياً أن يتاجر بوليده (محمد) في أسواق الذكر الخالد، فأقامه على طريق العلم يغدو فيه ويروح، فكان مفتتح أبواب هذا الطريق ترتيل الوليد (محمد) الذكر الحكيم، فحفظ منه قدراً كبيراً، فكان لمحمد منه نصيب موفور، منحه من طلاقة اللسان والقلم وجرأة القلب وعزيمته، ونافذ العقل، وهيأه لأن يكون على النحو الذي جعله صاحب قصب السبق ما عاش في الناس.

تدرج عالمنا (هدارة) في مدارج العلم، متصاعداً في مدارس التعليم، وشاء الله عزّ وجلّ أن يعاصر (هدارة) الوالد الحرب العالمية الثانية، وهو يتاجر بولده (محمد) في عالم العلم، مثلما عاصر هدّارة الجد الحرب العالمية الأولى وهو يتاجر بدرهمه وديناره.

ويا بُعد ما بين عقبى التجارتين!!!

وكان لزاماً أن يصون الوالد فِلذة كبده وكنز تجارته: ولده محمداً من عاديات الحرب العالمية الثانية، من بعد ما أغار الألمان على الإسكندرية، وكأنّ فطرة الأب قد هدته أن يكون المستقر في هجرته من الإسكندرية على مقربة من معقل من معاقل العلم، ومدار من مدارات التجارة: مدينة ((طنطا))، الزاخرة بالحركة العلمية في المسجد الأحمدي ومدارسها وبالحركة التجارية في أسواقها، ليتحقق لمحمد وإخوته غذاء الأرواح والأشباح معاً، فكان قرار الأسرة في ((طنطا)).

وبقى (محمد) يغدو ويروح فيها متعلماً، حتى وضعت الحرب العالمية أوزارها، فحنت الأسرة إلى معدنها الرحيب الحبيب على شاطئ البحرِ الهادرِ موجُه، الكريمِ عطاؤه، العليلِ نسيمُه، ومحمد ما يزال طالباً في المرحلة الثانوية، فكان له أن يحوز شهادتي الثانوية والتوجيهية من موطنه الحبيب: ((الإسكندرية))[١].

وبرغم من أنَّ عشق العربية والعلوم الإنسانية أخذ بنفس عالمنا (هدَّارة) وهو في تلك الحقبة، إلا أنَّه يختار في الشهادة التوجيهية (شهادة إتمام الدراسة الثانوية) شعبة العلوم لا شعبة الآداب ليتخصص بها، وهو الذي كان محدداً هدفه في الدرس الجامعي، ومقيماً له في قسم اللغة العربية وآدابها بكلية الآداب.

كأنّي بفطرةِ عالمنا (هدَّارة) قد هديت إلى أنه القديرُ الجديرُ بأن يجمع الحُسْنَيين من المنهج العلمي في الدرس بالتحاقه بشعبة العلوم في الشهادة التوجيهية، فيكتسب سمة الموضوعية في التفكير، ونفاذ التحليل، وسبر الأغوار، والرغبة عن السطحية، بالتحاقه بشعبة اللغة وآدابها في كلية الآداب، فيكتسب سمة الإنسانية ورهافة الحسّ، فالتقى فيه رافدان: موضوعية التفكير العلمي، وذاتية الحسِّ الإنساني، وذلك ما كان الغالب على عالمنا (هدَّارة) في حياته العلمية والشخصية، فكان الأصيل المعاصر.

وفي كلية الآداب بجامعة الإسكندرية، كان مضمار التسابق العلمي، وكان عالمنا (هدَّارة) صاحب قصب السبق، مما حدا به أن يصطفي نظام ((الامتياز)) في تعلمه فيها، القاضي بأن يتخذ الطالب التفوق سَنَناً يعدو على لاحبه، فكان له

---

(١) المصدر السابق ص١٧٦.

القدح المعلى، وجاز درجة ((الليسانس)) عام (١٩٥٢م) بتقدير ((ممتاز))، وكان المأمول تعيينه ((معيداً)) في قسم اللغة العربية، غير أنّ ذلك الجواد الرابح في مضمار التسابق العلمي، لم يك يحسن التنافس في الانضواء تحت سلطان أحد، فلم يملك ما يكون له وسيطاً لينال حقّه الذي اكتسبه بجهده وتميزه، فكان قانون القرب من ذي السلطان غالباً، فلم يعين ((معيداً))، ولم تشأ أصوله ومنهاج تربيته أن تبيح له انتزاع حقه بسفح ماء عزّتهِ وكرامته[1].

وكان تعيينه معلماً في مدرسة إعدادية بالإسكندرية، فرضي بذلك عملاً ممزوجاً بعزّة نفسه وكرامته، ولكن لم يكن ذلك حاجزاً له عن الالتحاق بالدراسات العليا، فسجَّل بحثه لنيل درجة الماجستير في الأدب العربيّ ونقده، مباشرة دون درس تمهيديّ من أنه من طلاّب ((الليسانس)) الممتازة القاضية بدخول الحائز بها مضمار البحث مباشرة، وكان اختياره (تحقيق ديوان أبي نواس) مجال عمله. ومضى الفتى يُعَلِّم في مدرسته أبناء مدينته، يقوِّمُ ألسنتهم وعقولهم، ويحقق ديوان أبي نواس.

ومضى وفي عقله ما مُنِي به من ظلامة، ولكنّ عَدْلَ ربّه -عزَّ وعلا- لم يتركه فريسة ظلم أعراف عصره، فقدَّر له أن تمتد رحلته العلمية خارج أسوار جامعة الإسكندرية قليلاً، فتعلن جامعة إبراهيم باشا (عين شمس) بالقاهرة عن وظيفة ((معيد)) وتقدم الفتى وتسابق مع أقرانه، فكان الحائز على الصدارة التي لم يرتض بها بديلاً في أيِّ مضمارٍ، وعيِّن معيداً بكلية الآداب في جامعة عين شمس.

---

(١) المصدر السابق ص١٧٧.

وتأتي الهجرة الثانية من حبه المكين: الإسكندرية إلى القاهرة حيث الحياة الصاخبة، والغربة والاغتراب عن الأهل والأحباب.

والتقى الفتى (محمد) مع أقرانٍ في ((جامعة عين شمس)) تحت سلطان رئيس قسم اللغة العربية ((مهدي علام)) وهو ما يزال يعمل في بحثه الذي سجله في كليته بجامعة الإسكندرية (تحقيق ديوان أبي نواس) ولكن ((مهدي علاّم)) لم يرتض أن يعمل الفتى ((محمد)) في جامعة، ويتعلم في أخرى، فقضى أن يترك ((محمد)) بحثه المسجل في جامعة الإسكندرية، وأن يعمد إلى العمل تحت إشرافه هو في جامعة ((عين شمس))، ونحا به نحواً آخر أقامه في دائرة البحث اللغوي، وصارفاً له عن عالم ((النقد الأدبي))، وفرض عليه العمل في بحث موضوعه: ((حروف الجرّ في القرآن الكريم))[1].

وكأنَّ بين اختيار موضوع ((حروف الجر)) وبين موقف الفتى ((محمد هدَّارة)) وموقف أستاذه ((مهدي علام)) منه مشاكلة لطيفة: فحروف الجر معانيها قائمة بغيرها لا بذاتها، والفتى ((محمد)) يأبى أن يكون وجوده قائماً بغيره.

ولم يكن بُدّ من أن يخضع الفتى ((محمد هدارة)) -في أول الأمر- لمراد رئيسه، ولكنه لم يخضع لمنهاجه في التعامل مع الآخرين، لتنافره مع ما طُبع عليه من اعتزاز بالنفس في غير ما استكبار، ومن تواضع في غير ما استصغار، وأدرك رئيسه ((مهدي علاّم)) استعصاء الفتى ((محمد هدّارة)) على أن يسير على دربه، فنبتت شجرة الخلاف بينهما، فعني بعض الأقران بسقيها بالنميمة والفتنة، فتأجج صدر الرئيس بالضيق من تلميذه ((محمد هدَّارة))، وما أن اعتلى كرسيّ عمادة

(١) المصدر السابق ص١٧٧-١٧٨.

كلية الآداب في جامعة ((عين شمس)) حتى عمل على فصل الفتى ((محمد)) من وظيفته، وكاد الفتى يهوي، فقيض الله -عزّ وعلا- له الأستاذ ((محمد سعيد العريان)) فأوصله إلى وزير التعليم، فقص عليه ما كان، فجعل الوزير قرار الفصل قرار نقل، وأذن له في أن يسعى إلى كلية ينقل إليها، فلم يقدر له ذلك، فنقل إلى ديوان وزارة التعليم بالقاهرة، ولكنه رغب عن أن يكون موظفاً مكتبياً، فعين مدرساً في مدرسة ((الخديوي إسماعيل)) الثانوية بالقاهرة، ثم نقل إلى مدرسة ((الرمل)) الثانوية بالإسكندرية، وعاد إلى الإسكندرية مخلفاً من ورائه في القاهرة بحث ((حروف الجر في القرآن الكريم)) ولكنه لم يجد في نفسه شوقاً إلى بحثه الأول ((تحقيق ديوان أبي نواس)) فانصرف عنهما معاً.

وكأنَّ فطرته هُديت إلى موضوع يشاكل حاله مع الحياة، فاصطفى موضوع ((مشكلة السرقات في النقد العربي)). وكأنَّ فيه إيحاء من طرف خفي إلى مشكلة سرقة حقه، ومحاولة اغتصاب عزته، وإبائه في الحياة الجامعية، ومضى يسبر غور بحثه، غير ناسٍ أنَّه المسروق حقه في جامعة الإسكندرية، وجامعة عين شمس، فكان له ما أراد فحصل على درجة الماجستير سنة (١٩٥٧) بتقدير ((ممتاز))، وكان له أيضاً من بعد هذا إتمام بحثه للدكتوراه ((اتجاهات الشعر العربي في القرن الثاني الهجري)) عام (١٩٦٠م) حائزاً به درجة الدكتوراه بمرتبة الشرف الأولى.

وكان في حقبة غوصه على هاتين الدرتين قد ترك العمل في وزارة التعليم بالمرحلة الثانوية، ليعمل مستشاراً ثقافياً في جامعة الدول العربية، طوّف خلالها في بلدان عربية وغيرها كثيراً، والتقى بكثير من أعلام الثقافة العرب وعلمائهم.

ولما كان مبرزاً ببحثيه للماجستير والدكتوراه استحثه العارفون قدره في جامعة الإسكندرية، أن يلتحق بالعمل عضو هيئة التدريس بكلية الآداب بجامعة الإسكندرية، فعاد إليها من بعد هجرة، حمل عليها حملاً، لولا أنَّ قومها أخرجوه منها ما خرج.

خرج منها صغيراً ينشد العلم، وعاد إليها معلماً طلابها العلم القائم على أصول راسخة في فكرنا العربي الإسلامي، والسابق إلى آفاق المعاصرة المتسامية على التخلف والتطفل.

ومضى عالمنا هدّارة يُعلم وينقب، باحثاً عن المعرفة، ويترقى في مدارج الترقي العلمي، فيرتقي درجة أستاذ مساعد عام (١٩٦٧م) ثم يتسلم ذروة شرف السلم أستاذاً عام (١٩٧٢م).

كذلك أضحى ناقدنا (هدَّارة) علماً يقتعد ذروة طبقات النقاد في جامعته، و لم يك هذا مغرياً له أن تستعذب لذة الإخلاد إلى ما بلغه، بل أغراه ذلك بأن يبحث عن الحقيقة في كل مجال عاش فيه، و لم يرتض لنفسه أن يكون حبيس جامعة الإسكندرية، وكأنه تعلم من موج البحر الذي نبت وأزهر وأثمر على شاطئه حب السفر بالخير إلى بلدان كثيرة، فشارك وهو مدرس بكلية الآداب عام (١٩٦٦) في تأسيس قسم اللغة العربية بكلية الآداب بجامعة ((أم درمان الإسلامية)) يقول: ((وقد أفدت من إقامتي بالسودان، فعكفت على دراسة أدبها وأخرجت كتابي (تيارات الشعر العربي المعاصر في السودان) كما أعددت دراسة كاملة عن تطور القصة السودانية لم أنشرها إلى الآن، وكانت لي مقالة نقدية

أسبوعية في جريدة (الصحافة) كانت تثير مناقشات واسعة لما تتسم به من صراحة وبعد عن المجاملة والسلبية))[١].

وكأنه بذلك كان يقضي بعض حق الأخوة الوثقى لأشقائنا في السودان، ولم يكفه هذا، بل أقام في ((الرياض)) أستاذاً في جامعتها، يقول:

((وطلبتني جامعة ((الرياض)) مع الزميل العزيز الأثير إلى نفسي: الدكتور ((شكري عياد)) في عام (١٩٧٢)، وأمضينا في التدريس بها خمس سنوات متصلة، ووضعنا مناهج الدراسات العليا بقسم اللغة العربية، وبدأنا التدريس لأول دفعة من طلاب وطالبات الدراسات العليا، واشتركنا معاً ضمن زملاء آخرين في تأليف كتب طلاب المرحلة الثانوية في فروع اللغة العربية وآدابها، وكانت لي مناوشات نقدية في صحيفة (الرياض) على وجه الخصوص، وفي مجلات وصحف مختلفة))[٢].

ويعود ناقدنا من الرياض إلى جامعة الإسكندرية ليحمل مسؤولية قيادته في كليته، فيعين وكيلاً لكلية الآداب لشؤون الدراسات العليا والبحوث، من بعد أن خاض منافسة قيادية ليتولى عمادة الكلية، ولكنه لم يكن له -لأول مرة- قصب السبق، فلم يكن يملك ما يقتنص به العدد الأعلى في انتخابات العمادة. فإنّ الفوز في مثل تلك المنافسة لا يعتمد على المكانة العلمية والإدارية، بقدر ما يعتمد على مقومات أخرى هي أبعد ما تكون عما طبع عليه عالمنا (هدَّارة)، ولعل صرامته العلمية، وصراحته في الجهر بآرائه، كانت الحاجز المنيع بينه وبين فوزه في مثل تلك المنافسات الإدارية.

(١) المصدر السابق ص١٨٣.

(٢) المصدر السابق ص١٨٣.

وإذا لم يكن عميداً لكلية الآداب بالإسكندرية التي نبت فيها، فإنه قد حُمِل على أن يتولى عمادة آداب جامعة ((طنطا)) انتداباً، فلم ينكص، وكأنه يقضي بهذا بعض حق لطنطا عليه، فقد غدا وراح إلى مدارسها حين هاجر به أبوه إليها في أثناء الحرب العالمية الثانية، يقول: ((وأعتقد -برغم قصر المدة- أنني تركت في الكلية آثاراً لا يزال يذكرها أعضاء هيئة التدريس والعاملون بالكلية))[1].

ويطوف عالمنا بلداناً عديدة عربية وغير عربية، فعمل أستاذاً زائراً في السعودية، والسودان، والأردن، والكويت، ولبنان مرات عديدة، وزار جميع البلاد العربية الأخرى زيارات علمية، وعمل أستاذاً زائراً بمعهد اللغات الأجنبية بشنغهاي في الصين، فطوف في أنحائها مدة ثلاثة أشهر، فاتصل بمسلمي الصين، وزار ((اليابان)) فاطلع على مراكز الدراسات العربية في جامعاتها، وزار الولايات المتحدة الأمريكية، وكثيراً من بلدان أوروبا، فاتصل بكثير من أساتذتها ومستشرقيها من أمثال ((ستيفان فيلد)) و((إيفالد فاجنر)) و((فؤاد سزكين)).

وألقى عديداً من المحاضرات والبحوث في جامعات ومنتديات عديدة مختلفة.

وحاز كثيراً من الجوائز منذ كان طالباً في المرحلة الثانوية، فقد حصل على جائزة التفوق الأدبي في اللغة العربية عام (١٩٤٨) وهو في الثامنة عشرة من عمره، غير أنه كما يقول عن نفسه: (لا بُدَّ أن أعترف بأنني لست من القادرين على حصد الجوائز التي تتدخل في منحها عوامل مختلفة، إذا نحيّ المعيار العلمي الأكاديمي البحت، أو الأساس الموضوعي أياً كان، فشخصيتي غير المهادنة أو المدجنة، التي تصادم في الحق وفي شجاعة رأي لا يتمتع بها كثيرون، ربما أبعدتني

(١) المصدر السابق ص١٨٣.

عن بعض الجوائز، أو بعض المناصب، التي يُحْسِن تصيدها ذوو الملق والمداهنـــة، والذين يفرضون أسماءَهم على وسائل الإعلام، فيما يشبه أن يكون تحالفاً ســـرياً خفياً)[(١)].

لا يتأتى لنا رصد كل أسفاره العلمية ومشاركاته الثقافية وما كرّم به، فذلك أمر مديد مجيد.

ويبقى لنا منه الكثير والكثير، وأثمن ما يبقى بعد منهجه في تربيـــة وإعـــداد طلاب العلم في رحاب الجامعة، ما أودعه خزائن قلوبنا وعقولنا مـــن البحـــوث والمؤلفات والمقالات العلمية والثقافية، ومن ينظر في مؤلفاته العلمية التي تجاوزت ثلاثة عشر مؤلفاً، يلحظ أن نصفها تتجلى فيه الأصالة العلمية التراثية في متجهاته التأليفية.

فله من بعد رسالتيه للماجستير والدكتوراة كتاب في الشعر العربي في العصر الجاهلي، وآخر في القرن الأول الهجري، وكتاب عن الخليفة المأمون، وكأنه وجد فيه صورة من نهجه الجامع بين أصالة العلم ومعاصرة الثقافة. فقد كان المـــأمون راغباً في أن يجمع إلى قومه أصالة العلوم الإسلامية، ومعاصرة الثقافة الأعجميـــة، فكانت حركة الترجمة على يديه، وهذا، ما جعل عالمنا هدّارة يعنى منـــذ كـــان طالباً في المرحلة الثانوية بالترجمة، فترجم رواية (إيفانهو) التي كانت مقررة عليه، وقدّم لنا من بعد عدة كتب ترجمها منها: (قاهر القطب الجنوبي) لرتشارد بـــيرد، و(ملفل الملاح الصغير) سيرة حياة الروائي الأمريكي ((هرمن ملفن)) التي كتبتها ((جين جولد)) و((الإسلام)) لألفريد جيوم.

---

(١) المصدر السابق ١٨٥.

وإذا ما كانت نصف مؤلفاته في مجال الموضوعات التراثية، فإن نصفها الآخر كانت موضوعات معاصرة متعددة الاتجاهات، في النثر والشعر في مصر وغيرها، من نحو كتابه (تيارات الشعر المعاصر في السودان) و(الشعر العربي المعاصر إلى أين).

وكذلك كانت له عناية بتحقيق التراث، ولعل رغبته التي ظهرت في اختياره أول موضوع لينال به الماجستير (تحقيق ديوان أبي نواس) دون أن يتمه تكشف عن عنايته بهذا العمل، وإذا كان بعض المشتغلين بتحقيق التراث الآن لا يعدو أحدهم أن يكون ناسخاً أو وراقاً، ولا يعرف من أصول التحقيق وآدابه أدناها، بل إن بعض دور النشر التجارية لتسند مثل هذه الأعمال الجليلة إلى صغار طلاب الجامعة، ثم تعلن أن الكتاب حققته لجنة من العلماء، إذا كان هذا، فإن عالمنا ((هدّارة)) ليعرف للتحقيق قدره، فقدم لنا تحقيق كتاب (سرقات أبي نواس) لمهلهل بن يموت، وكتاب (ضرائر الشعر) للقزاز القيرواني، وكتاب (نهاية الإيجاز) للرازي.

أما بحوثه المنشورة فهي جدّ كثيرة تتجاوز الخمسة والعشرين بحثاً، يغلب عليها المعاصرة، فشأن المؤتمرات والندوات أن تكون موضوعات بحوثها كذلك.

وقد كان للأدب الإسلامي نصيب موفور من بحوثه منها:

- معالم الأدب الإسلامي.
- الأدب الإسلامي بين جمال الفن وحدود الالتزام.
- موقف الأدب الإسلامي من المذاهب الأدبية المعاصرة.
- الالتزام في الأدب الإسلامي.

وهذا يكشف شيئاً من منهج عالمنا (هدّارة) في الجمع بين أصالة العلم، ومعاصرة الثقافة الإنسانية.

وكذلك كانت حاله في البحوث العلمية التي أشرف عليها في مرحلتي الدكتوراه والماجستير بالدراسات العليا.

وقد كان للموضوعات التراثية النصيب الأوفر، ولا سيما ما يتعلق بأدب ونقد القرن الثاني الهجري، والأدب الجاهلي كذلك.

وقد كانت موضوعات هذه البحوث من التنوع ما يدل دلالة باهرة على عظيم اتساع آفاق المعرفة والخبرة العلمية في إعداد البحوث والإشراف عليها. وقد غدا كثير من الباحثين الذين أشرف على دراساتهم أساتذة في الجامعات العربية، يربون أجيالاً أخرى على مثل ما رباهم عليه عالمنا (هدّارة).

❁ ❁ ❁

أ.د. هدارة: رؤية سكندرية

بقلم أ.د محمد زكريا عناني*

إذا كان اسم محمد مصطفى هدارة قد ارتبط بصورة أساسية بمجموعة من المؤلفات الكبرى، مثل: مشكلة السرقات في النقد العربي، واتجاهات الشعر العربي في القرن الثاني الهجري، وتيارات الشعر العربي المعاصر في السودان؛ فإنه -من ناحية أخرى- ارتبط بشكل عضوي بالإسكندرية، حتى أصبح من أبرز ركائزها الثقافية في الجامعة، وفي قصور الثقافة، وفي البرامج الثقافية بالقناة الخامسة، وفي أنشطة الجمعيات الثقافية بها، وعلى رأسها هيئة الفنون والآداب والعلوم الاجتماعية، ومن خلال الاتصال المباشر بأدبائها وفنانيها ومثقفيها.

وهذه الكلمة تحاول أن تسجل جانباً من إسهامات ((الأستاذ)) في خدمة الحياة الثقافية بالإسكندرية، وهي من الكثرة والغزارة والتنوع بحيث يحتاج تحليلها إلى مدى أرحب مما نحن فيه بكثير.

الشعر والشعراء

ففي مجال الشعر نشير إلى ما كتبه عن ديوان ((أنشودة الطريق لكمال نشأت))[1]، وإلى دراسة حول ((شعر عبد المنعم الأنصاري بين التراث

---

* كلية الآداب، جامعة الإسكندرية.

(١) دراسات في الشعراء العرب المحدثين ٢/٣٥-٥٧، الإسكندرية ١٩٧٤.

والمعاصرة..))[١]، وإلى حديثه عن كل من عبد العليم القباني[٢]، وعلي البـاز[٣]، وأحمد السمرة[٤]، ومحمد برهان[٥]، وإسماعيل عقـاب[٦]، وحميـدة عبـد الله حميدة[٧]، وحامد نفادي[٨]، وربيع عبد العزيز[٩] إلخ..

وتستطيع أن تلمح في يسر، أن منطلق الرؤية عند ((الأستاذ))، يكمن في المعايشة العميقة لحركة الإبداع الشعري، بغض النظر عن انتماءات أصحابه، فالذي يعنيه في المقام الأول هو الطاقة الفنية للشعراء، ثم تأتي بعـد ذلـك اعتبارات أن يكون تقليدي الديباجة مثل محمد برهان، أو صـاحب نـبرة متمردة حارة كالأنصاري، وهو يتابع جهود الشعراء الذين ارتبطوا بالشكل الشعري المألوف، من أمثال القباني والباز والسمرة وإسماعيل عقاب، ولكنه يحتفي أيضاً بأصحاب تجارب الشعر الحر مثل نفادي ومثل حميـدة الـذي يكتب عنه:

---

(١) السابق ٢/٩٥-١٢٦، والبحث منشور قبلاً في الكتاب التذكاري عن عبد المنعم الأنصـاري الذي نشرته هيئة قصور الثقافة - وشارك فيه كل من د. هدارة وعبد العال القباني ود. محمد زكريا عناني، القاهرة ١٩٩١.

(٢) دراسات في الشعراء العرب المحدثين ٢/٣٢٩-٣٤٨.

(٣) حلقة تلفزيونية عن شعر د. علي الباز.

(٤) دراسات في الشعراء العرب المحدثين ٢/٢١٩-٢٣٦.

(٥) مقال عن الطبيعة في شعر محمد برهان، سيأخذ طريقه للنشر في مجلة الكلمة المعاصرة بالعدد الرابع.

(٦) دراسات في الشعراء العرب المحدثين ٢/٣٤٩-٣٥٤.

(٧) دراسات في النقد الأدبي، بين النظرية والتطبيق، الإسكندرية ١٩٨٩ ص٣٠٩/٣٢٢.

(٨) راجع حامد نفادي: امرأة في محنة بمقدمة د. هدارة، الإسكندرية ١٩٨٥.

(٩) مقال بجريدة الأهرام عن التجربة الشعرية عند ربيع عبد العزيز.

((ولغة الشاعر تدفعني للحديث عن موسيقى شعره، فهو قد آثر شعر التفعيلة، واستخدم ألواناً مختلفة منها، تتناغم مع تجربته صعوداً وهبوطاً وحدة ورخاوة، ونجده في بعض قصائده يمزج بين تفعيلات متداخلة، في محاولة تجريبية، لكي لا تكون التفعيلة الواحدة إيقاعاً ثابتاً نمطياً، ولكن الحق الذي ينبغي أن يقال: إن الشاعر في قصائده التي التزم فيها التفعيلة الواحدة، قد ارتفع بالقيمة التعبيرية والإيقاعية، بحيث تميزت هذه القصائد على التجارب المشتركة التفعيلات، كما نحسّ أن القوافي قد تسابقت إليه في إيقاع جميل في تلك القصائد ذاتها، بينما توارت في معظم تجاربه الأخرى، و((الأستاذ)) يعجب بالتفاعل الحميم بين الإنسان والطبيعة عند حميدة في قصائده، التي كتبها عن قريته (مرزا) -وتقع في شرق الإسكندرية-، ويستهويه أن الصور عنده ((ليست حلية بلاغية يخلع بها على الكلام رونقاً، كأنها رداء مليء بالتهاويل والنقوش، بل هي جزء من نسيج التجربة الشعرية، تنبع من فكر الشاعر ومن أعماق نفسه))[1].

ما الذي جعل ((الأستاذ)) يكرس كل هذه العناية، كل هذا الفيض من التأمل والتحليل للديوان الأول لشاعر شاب ليس له شيء من الشهرة؟ الإجابة يجب أن ينظر إليها في ظل هذا الفيض من الشواغل التي كان يخوضها، مما كان من البديهي أن يصرفه عن أمر حميدة، ومن هم على شاكلته، فضلاً عن أن عوامل كثيرة كان من المنطقي أن تجعله يقصر اهتمامه على الأشكال الشعرية ((العريقة))، لكن حسّ الناقد المؤمن برسالة الفن كانت له الغلبة، ومن ثم كانت هذه الوقفة أمام شعراء الإسكندرية بصورة عامّة، وأمام الشعراء الناشئين أو الذين

---

(١) دراسات في النقد الأدبي، ص٣٤٩.

عاشوا بعيداً عن الضوء بصورة خاصّة، وهذا الذي قلناه عن حميدة، ينطبق إلى حدّ ما على ما كتبه عن حامد نفادي -الذي رحل عن دنيانا مؤخراً-، كما ينطبق على ربيع عبد العزيز صاحب دواوين خمائل الريم، وسريرة المجداف، وسؤال في زمن السامري إلخ..

القصة والرواية

و لم يكن نصيب القصة والرواية بأقل من نصيب الشعر. ومما كتبه الأستاذ في هذا الصدد، دراسة هامة عن ((الاتجاهات الجديدة في القصة السكندرية القصيرة المعاصرة))[١]، وعن مجموعة سعيد سالم ((قبلة الملكة))[٢]، وكذلك مجموعة سعيد بكر ((أحزان الرجل القديم))[٣] و((طيور بلا وطن)) لمجدي عبد النبي[٤]، كما تناول بالدراسة رواية د. علي البارودي ((حدث في رحلة الخريف))[٥]، ورواية محمد الجمل ((من كفر الأكرم إلى باريليف))[٦]، فضلاً عن أنه كتب دراسة لرواية مصطفى نصر ((الجهيني))[٧]، التي صدرت عن سلسلة ((المواهب)). والطريف أن الطبعة الأولى منها حملت على غلافها -بدلاً من اسم المؤلف- أنها تأليف محمد

(١) دراسات في النثر العربي الحديث، الإسكندرية ١٩٩٢، ص٢٨١-٢٩٨.

(٢) السابق، ص٣١١-٣١٥.

(٣) السابق، ص٣١٦-٣٢١.

(٤) من سلسلة ((إشراقات أدبية)) العدد ١٤٣ وراجع شهادة ((الدكتور مصطفى عبد الشافي عن رعاية د. هدارة لمحاولاته القصصية)) (لم تنشر بعد).

(٥) دراسات في النثر العربي الحديث ص٢٦١-٢٧٠.

(٦) السابق، ٢٥٨-٢٦٢.

(٧) مقدمة رواية الجهيني، نشر المركز القومي للفنون والآداب (سلسلة المواهب) القاهرة ١٩٨٤م.

مصطفى هدارة، مما أدى إلى رواج مفاجئ لهذا العمل[١]، إلى أن تَمَّ تدارك الخطأ، وسحبت النسخ المتبقية من هذه الطبعة، وتَمَّ تعديل اسم المؤلف على غلافها.

وقد كان ((الأستاذ)) من أوائل مَن كشفوا عن كتابات ((تيار الوعي))[٢] عند كلٍّ من محمود عوض عبد العال، ومحمد حافظ رجب، والعيد الورقي، وإدوار خراط، وحلل ما ارتكزوا عليه مِن رموز وإحالات، وتقطيع فكري وأسلوبي، وسقوط للحواجز بين الحلم واليقظة الشعورية، وبين الوعي واللاوعي، والظاهر والباطن، وما يؤدي إليه ذلك من تعدد الدلالات للعمل الأدبي الواحد[٣].

ومن الضروري التنويه بما كرسه ((الأستاذ)) من وقت للكتابة، حتى عن أعمال بعض الأدباء الناشئين، و لم يكن صنيعه مجرد تشجيع روتيني، كما يحدث في معظم الأحيان، وإنما جاءت كتاباته غوصاً عميقاً في صميم محاولاتهم، ولعل أوضح مثال على ذلك، ما قدمه من مجموعة ((أحزان الرجل القديم))، التي يعرض لإحدى أقاصيصها بقوله: وفي الأقصوصة (الإرث) آخذ على القاص موضوع التفسير. القاص ليس مطلوباً منه التفسير أبداً، نحن معه في الإيحاء والدلالة الشاعرية للكلمة في الرسم بالصورة، لكن التفسير يخرج الأقصوصة عن جمالها الفني.. ثم يحدد عناصر الجودة في هذه المجموعة، والتي تتمثل في أن واقعية هذا القاص ((ليست الواقعية التسجيلية، لكن الواقعية الإنسانية، إذ يلتقط مشاهد من

(١) من مقال لمصطفى نصر عن أثر د.هدارة في تكوينه الروائي (لم ينشر بعد).

(٢) راجع مقالة: اتجاهات جديدة في القصة السكندرية المعاصرة، وأيضاً كتاب د.محمود الحسيني: تيار الوعي في الرواية المصرية المعاصرة، القاهرة سنة ١٩٩٧م.

(٣) من مقالة اتجاهات جديدة، ضمن كتابه: دراسات في النثر العربي الحديث ٢٩١.

الحياة من مواقف درامية حية، يلتقطها بذكاء، وكما نقول: إن القصة القصيرة عبارة عن شريط صغير ضيق، لقطة واحدة، وهذه اللقطة يرتكز عليها القاص، وقد نجح سعيد بكر إلى حدّ كبير في هذه اللقطات، في معظم قصصه، كما أن شخصياته قليلة جداً، فهو يهتم بالحدث أكثر من اهتمامه بالشخصيات، وهذا أسلوب جيد في القصة القصيرة))[١]، يكشف عن فهمه الصحيح لاتجاهاتها الجديدة.

وتبين دراسات د. هدارة عن الرواية السكندرية، مدى عمق أستاذيّته وقدرته الكاشفة عن الأعمال ذات المغزى، مثل حديثه المستفيض عن رواية محمد قاسم ((أشياء لا تملكها المرأة)) وتنويهه بإجادة الكاتب المراوحة بين الماضي والحاضر، في تداخل وتشابك يبعد بنا عن السرد النمطي، مع نقده للنزعة التقريرية عنده، ومثل وقوفه المتأني أمام رواية ((الفيافي)) الصغيرة الرائعة لسعيد بكر (والتي استحق عليها جائزة الدولة التشجيعية في الرواية)، والإشادة ببراعته في استخدام الرمز استخداماً بارعاً في التعبير عن حركته النفسية، ومشاعره الداخلية، ومن ذلك الجمل القتيل الذي ظلّ يتابع التغيرات التي طرأت على هذا الحيوان الهائل الذي صدمته سيارة، وانتهى إلى أن صار كومة مجهولة الهوية، وهو يرمز لنفسه التي قتلها الخواء والوحشة، وملأها الخوف من المستقبل، والوصول إلى تلك النهاية الحزينة أو الكومة المجهولة الهوية.

من آفاق العطاء

لقد اعتنت الندوات والكتابات المختلفة عن د. هدارة، مما ظهر عقيب رحيله المباغت، بما قدم من كتب، وما كان له من تلاميذ ومعارك أدبية، ولا

---

(١) دراسات في النثر العربي الحديث، ص٣٢٠.

شك أن الشخصيات الثرية بعطائها تتعدى جوانبها، بحيث يوجد على الدوام جديد يمكن أن يقال.

والشيء الذي ينبغي أن يسجل للأستاذ، أنه كان على وعي عميق بمدى مسؤوليته تجاه الواقع الأدبي الذي يعيش فيه، وكان لذلك حريصاً على أن يعايش الحياة الثقافية بالإسكندرية، بما يسمح بالجزم بأنه كان من أكثر أساتذة الجامعة فاعلية، أو على حدّ الكلمات التي جاءت في كتيب ((رواد غرب الدلتا)) – سلسلة رواد معاصرون، الصادر عن الهيئة العامة لقصور الثقافة[١].

((لا ريب في أن للإسكندرية موقعاً أثيراً في مكتب الدكتور هدارة، فهي مهد الطفولة، ومدارج الصبا، ومسارح الشباب، لذلك لم يكن غريباً أن يحتضن الدكتور هدارة الحركة الأدبية والثقافية بها، ويقدم الرعاية لأدبائها ومبدعيها شباباً وكهولاً وشيوخاً.. ويمضي بها قدماً مسدداً خُطى الناشئة، ومضيئاً الطريق أمام الكبار بالنقد البناء والرعاية الحانية)).

ولعل مما ينبغي أن يوضع في هذا الاعتبار رئاسته لنادي القصة بالإسكندرية، وإشرافه أو مشاركاته في العديد من المؤتمرات الأدبية، التي تتصل بالإسكندرية وأعلامها، مثل مؤتمر محمود بيرم التونسي، الذي عقد بالإسكندرية وقدم فيه دراسات موسيقية حول مقامات بيرم التونسي[٢]، كما كانت له مشاركة فعالة

---

(١) انظر من منشورات الهيئة العامة لقصور الثقافة (سلسلة رواد معاصرون) رقم ١: رواد غرب الدلتا ص٤٣-٥٣، وراجع أيضاً كتاب الرافعي (العدد ١١): الدكتور محمد مصطفى هدارة، الأصيل معاصراً.

(٢) راجع: بيرم التونسي في ذكراه المئوية (الهيئة العامة لقصور الثقافة) القاهرة سنة ١٩٩٣م.

في المهرجان الذي أقيم حول عبد الله النديم[١]، وحول الرواية في إقليم غرب الدلتا[٢]، والذي اعتبر من أهم الأحداث الثقافية بالمدينة، وطبعت أعمال هذا المؤتمر في كتاب ضم مجموعة من الدراسات الهامة، ولعل آخر إسهاماته أنه أشرف على الاحتفالية الكبرى التي تم فيها تكريم د. محمد زكي العشماوي[٣] -أمدَّ الله في عمره- وطبعت أعمال هذا الملتقى ضمن سلسلة ((الكتاب التذكاري)).

وهكذا، فإن سجل العطاء زاخر، وقد أعطى الرجل للإسكندرية الكثير، ومن ثم فإننا نتوقع منها، وهي المدينة المعطاء، أن تصون اسمه، وتشمله بما هو جدير به من تكريم ووفاء، وتحافظ على تراثه الأدبي الغزير المتنوع، والذي لا تضم الكتب المطبوعة إلا جانباً محدوداً منه، بينما يبقى الجانب الأكبر مبثوثاً هنا وهناك، ما بين مقالات ولقاءات، وأحاديث إذاعية وتلفزيونية، وتقارير لم تنشر، مما ينبغي جمعه والحرص على حفظه من الضياع.

❁ ❁ ❁

---

(١) راجع: عبد الله نديم: قراءات وأبحاث (الكتاب التذكاري)، إصدار هيئة قصور الثقافة سنة ١٩٩٦م.

(٢) راجع أبحاث مؤتمر الإبداع الروائي في إقليم غرب الدلتا - إصدار هيئة قصور الثقافة كانون الثاني (يناير) سنة ١٩٩٣م، بإشراف د. هدارة.

(٣) راجع: الكتاب التذكاري الصادر عن هيئة قصور الثقافة سنة ١٩٩٧ بإشراف د. هدارة.

دراسة في فكر الدكتور محمد مصطفى هدارة

للأستاذ الدكتور بدر أحمد ضيف*

ليست هذه السطور ترجمة حياة، وليست هي كذلك تاريخاً لمسيرة علمية، لكنها دراسة في فكر عظيم ظل على عطائه المتجدد، حتى أصبح يشكل مدرسة في النقد والتحليل، نابعة من قيمنا وتراثنا، يستلهم فيها مسيرة الأدب على مختلف عصوره، ليعود إلينا وقد أحاط بالاتجاهات القديمة والحديثة في الفكر الإنساني.

عادة ما ترتبط المعرفة برؤى دقيقة منظمة، حتى إذا تفحصنا هذه الرؤى، تبين لنا إلى أي مدى تتصف بالشمولية فتحيط علماً بالبنية الداخلية للفكر الإنساني. ولا بد -ما دمنا نريد أن نصل إلى هذه النتيجة المسبقة- أن نتلمس بالتحليل كيف تكون هذه المقدمات التي تسلم إلى نتائجها.

قضية الالتزام

من أخطر القضايا التي عالجها، وقد أخذت طريق الشمول مؤكداً فيها وبها (الأدب الإسلامي) مصطلحاً إسلامياً ومذهباً أدبياً، يعبر عن شخصيتنا العربية الإسلامية، وتراثنا العريق، وقاعدتنا الفكرية التي لا تتعارض مع حدود الالتزام، وتدل على أن الإسلام أرقى وأشمل في نظرته للإنسان والكون من كل الفلسفات المثالية والعقلية والمادية.

---

* كلية الآداب – جامعة طنطا، مصر.

إن دعوى الأدب الملتزم اضطربت بها أقلام الكتاب والمفكرين، وانساق إلى التردي فيها مَن روَّج لسموم الغرب وأفكاره، (فرأوا في الأصالة تخلفاً، وفي الاستمساك بالعقيدة جموداً). لقد غرس أستاذنا حب التراث في نفوسنا، محذراً من حركة التغريب التي استهدفت الأدب العربي - وسوف أتعرض لها خلال دراستي لفكره المنهجي، ومن ثم كان لا بد له أن يبين (ما قد يكون هناك من مفارقة بين ما تدعو إليه العقيدة من التزام ديني، وما يدعو إليه الفن من انطلاق وتحرر لتحقيق الجمال ومتعة التذوق).

إن الهدف الأسمى الذي يسعى إليه هو (النظرة إلى الشعر في ضوء الالتزام الأخلاقي، أو في ضوء جمال الإبداع الفني، لنقيم أساساً واضحاً لمفهوم الأدب الإسلامي بوصفه مذهباً أدبياً).

وهذه النظرة لا تفصل بين الشكل والمضمون، وعلى أساسها توجه قلمه إلى الرؤية الشمولية للفكر الإنساني غربه وشرقه، سلبياته وإيجابياته، واتجه إلى مناقشة خمس قضايا أثّرت في ربط الشعر بالالتزام الأخلاقي. ففي وظيفة الشعر وما له من غاية نفعية، أو تعليمية، أو تهذيبية، اخترق حجب الفلسفات المعاصرة، فأوضح ما فيها من ثغرات ودعاوى مسمومة، لاستقلال الفن وذاتية الفنان، ومن ثم تتبع هذه الإيديولوجيات الفكرية، وكشف النقاب عما تضمره للتراث العربي العريق، فمذهب (الفن للفن) عزل الأدب عن الدين والقيم والأخلاق، واتجهت المدرسة التعبيرية والتأثيرية إلى فصل الأدب عن أية دعوة أخلاقية اجتماعية، وقام المذهب الرومانتيكي متأثراً بالفلسفة المثالية، لفصل الشكل عن المضمون، واستهدفت الفلسفة المادية الجدلية الأديب، فلم تلزمه بشيء خارج نفسه،

واستبعد المذهب السريالي المنطق، وعادى الواقع في غيبة الضابط العقلي، وأبعد كل اهتمام أخلاقي أو جمالي.

هذا ما قصدت إليه من أن أستاذنا العالم أوسع قلمه، فأحاط بالبنية الداخلية للفكر الإنساني، وكشف عن نيات أصحاب هذه المذاهب من تصويب أسهمهم المسمومة.

ويصِم الذين يدعون إلى حرية الإبداع في الفن حين يدّعون أن القرآن الكريم قد وضع قيوداً على الشعر كبلته، فلم ينطلق إلى آفاق رحيبة، بل ظل مقيداً إلى قاعدته الخلقية التي رسمها له. فيقول: ((وليس بعجيب أن يضع القرآن حدوداً أخلاقية للشعر والشعراء، بل العجيب ألا يفعل، فغاية الدين الحرية في كل مجالاتها، ولكن ليست على إطلاقها، كما يدعو بعض المتحللين الذين ينادون بأن يكون الفن طليقاً من كلّ قيد، فينقاد لأحط غرائز الإنسان ونزعاته بدعوى الواقعية، ولكن الحقيقة التي ينبغي أن تدرك جيداً هي أن الفن اختيار، وليس من الضروري أن نضاهي كل حركات الواقع لتأكيد معنى حرية الفن)).

وقد حاول النقاد والمفكرون المسلمون المواءمة بين الالتزام الأخلاقي في الشعر وتحقيق عنصر الجمال الفني، فرأى بعضهم أن الالتزام قيد على الإلهام ولا يحقق الجمال، وقاس آخرون جودة الشعر بدلالته على معنى أخلاقي، وتردد الفريق الثالث بين حدود الالتزام وجمال الإبداع.

وإذا كان الأصمعي قد حكم على الشعر الإسلامي بالوهن الفني، لالتزامه مبادئ الدين أو الأخلاق، فقد ردَّ عليه في مقاله (الإسلام والشعر) مبيناً ((أن دعوى وهن الشعر بعدَ الإسلام قائمة على غير دليل، وأن الإسلام لم يرفض

الشعر، وإنما دعا إلى التزام قواعد فنية فيه)). ثم كشف النقاب عن خطل هذه الدعوة في مقاله (الأدب الإسلامي بين جمال الفن وحدود الالتزام) فبين أن هذه المقولة ((غير صحيحة لأنها تقوم على معادلة خاطئة، فكيف يمكن أن يقوى الشعر على الشرّ والرذيلة، ويضعف على الخير والفضيلة، وكأن الفنون تقتصر على تصوير الجانب المظلم من النفس الإنسانية، ثم إن الموضوعات التي أجمع المفسرون على منافاتها للالتزام الإسلامي كالهجاء والغزل الفاحش مثلاً، لم تكن قمة في الشعر الجاهلي، حتى في المختارات التي انتقاها الأصمعي نفسه، فكيف يضعف الشعر في الإسلام إذا غابت؟ أما توجيه الأغراض الأخرى كالمديح مثلاً إلى الصدق الواقعي، فلم ينتج عنه شعر تقريري تسجيلي كما قد يظن بعض الواهمين، بل نرى على النقيض من ذلك شعراً تخلى عن نمطية الأوصاف المحددة في الشعر الجاهلي، وانطلق إلى آفاق جديدة من التعبير)).

ثم فجَّر أستاذنا العالم قضية من أكثر القضايا ارتباطاً بالالتزام الأخلاقي وجمال الفن، وهي قضية (الصدق والكذب)، قضية وثيقة الصلة في النقد العربي بالفكر الفلسفي، تبين ما يمكن أن يكون صدقاً، وما يرفض لتجاوزه الواقع فيصير كذباً، وخلال مناقشته لهذه النظرية تتفتح جوانبها عن مقولتين: الأولى (أعذب الشعر أكذبه) والثانية (خير الشعر أصدقه) وكلتاهما تتصلان بالالتزام الأخلاقي.

انقسم الدارسون حول قضية الصدق والكذب، فرفض شعر الحكم والمواعظ ومديح الرسول ﷺ، لأن هذه الأغراض صادقة وتتنافى مع المقولة (أعذب الشعر أكذبه)، ولهذا رفضوا الشعر الذي يقوم على مبدأ الصدق. وعلى هذا المنهج الفكري الذي يتبعه أستاذ الأجيال في أبحاثه، وضَّح صورتين متقابلتين لهذا الرأي،

رأي يقول: يكفي في الشعر التخييل والتعليل، فإذا كان صادقاً ترك المبالغة والإغراق فيها، واستند إلى العقل في إخراج صوره وفنه، وإذا كان كاذباً فإن الصنعة هي التي وسعت من ميدان التخييل.

ومن القضايا النقدية المهمة التي اتصلت بالالتزام الأخلاقي الإسلامي وجمال الإبداع، قضية (اللفظ والمعنى)، استعرضها أستاذنا العالم خلال المنهج التحليلي، حين أبان ما في النظرية من اختلاف وجهات النظر بين أصحاب الألفاظ وأصحاب المعاني، ثم توقف عند الذي نظروا إلى اللفظ مرتبطاً بالمضمون، فهم الذين عبروا باللفظ عن الإبداع الفني في تشكيل الشعر وصياغته، ولفت أنظار الدارسين إلى موقف عبد القاهر الجرجاني من قضية النظم، واتصالها بمفهوم الالتزام حين قال: (يفسر الجمال الفني للشعر بما يحدثه في النفس من هزة وافتتان، فالاحتفال والصنعة في التصديرات التي تروق السامعين وتروعهم، والتخيلات التي تهز الممدوحين وتحركهم، وتفعل شيئاً شبيهاً بما يقع في نفس الناظر إلى التّصاوير التي يشكلها الحذاق بالتخطيط والنقش).

وهكذا تبين للدارسين أن مقال ((الأدب الإسلامي بين جمال الفن وحدود الالتزام)) ومقالاته الأخرى في الأدب والإسلام والشعر، فتح بها الباب على مصراعيه أمام النظرة النقدية للفكر الإنساني عامة، مبيناً أن ((من خصائص هذا المذهب - أي الأدب الإسلامي- التعبير عن النظرية الإسلامية الشاملة للكون والوجود، فلا يتصادم بها أو يخالفها في أية جزئية من جزئياتها ودقائقها. وهذا التعبير نابع من التزام داخلي في نفس الشاعر المسلم، الذي تشرب عقله وروحه

الفكرَ الإنساني الإسلامي، فلا ينظر إلى الحياة والكون إلا من خلال رؤية هـذا الفكر)).

إن مصطلح الأدب الإسلامي لا يلزم الشاعر بموضوعات محددة، فالشعر في النظرة النقدية الحديثة لم يعد مقيداً بموضوعات، ولكنه يضم تجـارب عديـدة، وتنفعل بها نفوس الشعراء فيعبرون عنها، إن النقدَ الذي لا يتخذ الاتجاه الأخلاقي مبدأً مبتورُ الفائدة، بل إن للنقد فضيلة حضارية تصور بوضوح مـا ينبغـي أن يكون عليه الأدب. إن مهمة الناقد لا تقل خطورة عن مهمة الشاعر، والشـاعر مسؤول أمام ضميره، أي (عمله المشترك بين المعرفة والحكمة)، مسـؤول عـن الفضيلة التي تناسبه شاعراً، والناقد في النهاية يحاول التطهير -كتطهير أرسـطو- من نوازع الشرّ والذوبان في تيارات بعيدة عن تراثنا وواقعنا.

ولقد أثبت (أيكن) و(ريتشاردز) أن التجارب الجمالية ليست شيئاً جديداً، ولا مختلفاً -بأية حال- عن سائر التجارب الإنسانية.

هذا الاتجاه الأخلاقي التراثي الذي عبرت عنه صفحاتُ كتب أستاذنا العالم ومقالاته، حرك ضده مجموعة من القائمين على الإيديولوجية الفكرية الاشتراكية، وفرق كبير بين الاتجاهين؛ اتجاه إلى أدب موجَّه أخلاقي، وآخر انغمس في تيـار الحداثة بما فيها من سقوط في هاوية الغربية، متخلين عن الجانب التراثي. وهذا ما سوف أعالجه في القسم الثاني من الدراسة.

حركة التغريب

ومن أجل الحفاظ على المكونات الثقافية لتراثنا العربي، كان لا بـد مـن كشف الغطاء الكثيف الذي ارتداه (الحداثيون)، وأصحاب الميول الغربية. إنهـا

أزمة حقيقية ينبغي أن يتصدى لها كل القائمين على التراث العربي العريق، وكل من أشفق على الفكر العربي أن يتردى في هاوية (الغربية)، فلقد حدث على ساحة الفكر العربي والأوروبي على السواء وجود مجموعة واهمة في انتفاضها، جارفة معها في تيارها مَن تميعت شخصيته، ونامت عروبته، ولان دينه، فكان لا بد من وقفة تعيد التوازن، تتناول المقدمات التي تسلم إلى نتائجها عن طريق النظر العقلي والاستدلال والحوار الهادئ، لا بد من موقف يضع المفاهيم الصحيحة للتغريب، ومنها مصطلح حديث يسمونه الآن (الحداثة)، ولعل في تناول أستاذنا العالم لهذه القضية الهامة ما يدل على أن العقل العربي والأدب العربي والتراث العربي ما يزال يجد من ينافح دونه، في كل الحقول المعرفية، وليس ثمة بديل. إن الطريق الوحيد، والنهج الصريح، والمنهج الحق هو التمسك بالتراث، هو أمر يحتاج إلى جهود العلماء، لكنه توفر في عالم واحد يعيد الحق إلى نصابه، ويهدي الضالين إلى طريق الصواب والحق، خلال المعايير الإسلامية التي رفض بها التردي في هاوية التغريب. وهذا ما سوف أعرضه من جهوده في مقالاته التي تناقلها الشرق والغرب.

ومنذ سنوات بعيدة بدأ أستاذنا العالم يدق ناقوس الخطر أمام ظاهرة (الحداثة) التي بدأت تعصف بتراثنا وقيمنا وإسلامنا، ولم يخل له مقال من التحذير والتنبيه إلى خطرها الداهم، مشيراً إلى روادها في الشرق والغرب، ففي مقاله (ظاهرة الغموض في القصيدة العربية المعاصرة: ص١٣٦) يقول: ((أما وجود هذه الظاهرة -ظاهرة الغموض- في القصيدة العربية المعاصرة، فهو لا يمت بصلة إلى تراثنا القديم إلا من حيث النزعة الباطنية الصوفية. وفيما عدا ذلك يمت بأوثق الأسباب إلى الفكر الغربي الذي بدأ يتسلل إلينا منذ عهد الحملة الفرنسية على

مصر والشام في أواخر القرن الثامن عشر الميلادي. وأخذ يفرض سلطانه شيئاً فشيئاً على عقول بعض مفكرينا وأدبائنا، الذين بهرهم النموذج الغربي بخيره وشرِّه، فشبوا على عتباته، وطعموا على فتاته، واستطاعت الفلسفات الغربية وما تفرع عنها من مذاهب أدبية -كانت إفرازاً طبيعياً لهذه الفلسفات من جهة، وللتطور الذي حدث في أوروبا في النواحي السياسية والاقتصادية والاجتماعية من جهة أخرى- أن تسود حياتنا الفكرية، وتفرض نفسها على عقول أدبائنا ونقادنا، فتبعوها في تسليم، دون أن يتمعنوا في مراميها، أو يوجدوا لها صفة تلاؤمية مع ظروف مجتمعهم، بل مع انتمائهم للإسلام والعروبة)).

و لم يفت أستاذنا العالم أن ينوه بخطر هذا الاتجاه الهدام، الذي استهدف التراث العربي، حين وضح للدارسين هذه القضية، وقدّمها في مقاله (موقف مرجليوث من الشعر العربي. نشرته له المنظمة العربية للتربية والثقافة والعلوم ص٣٩٦) فبين أن موقف مرجليوث يمثل سوء المنهج العلمي خضوعاً للتعصب المقيت ضد العروبة والإسلام، وأشار إلى بحوث مرجليوث الأخرى التي تتصل بالإسلام وتتسم بالتعصب المقيت، والبعد عن المنهج العلمي، والجهالة الفاضحة (يتضح لنا ذلك في كتابه ((محمد: نشأة الإسلام)) الذي نشر عام ١٩٠٥، وكتابه ((الإسلام)) الذي نشر في عام ١٩١١، وبحثه عن العلاقات بين العرب واليهود حتى ظهور الإسلام الذي نشر عام ١٩٢٤)). واستهدف مرجليوث في كل كتبه السابقة التشكيك في الإسلام بإثارة الشكوك حول الشعر الجاهلي. وهذا المقال الذي نشره مرجليوث في مجلة الجمعية الآسيوية الملكية عام ١٩٢٥، لم يكن إلا سلسلة من الأفكار الهدامة، التي استهدفت التراث العربي واللغة العربية والإسلام.

كذلك من مظاهر التحذير من التغريب -حين بدأت ظاهرة التغريب تسري بين مفكرينا وأدبائنا- مقاله: (الأصالة والمعاصرة وئام لا خصام - ص٤٠) أثبت فيها أن رياح التغريب لم تنقطع: ((ويجد أعداء التراث ممن يجعلون المعاصرة بداية -لا تطوراً ولا اتصالاً- الفرصة سانحة لإطلاق سهامهم، وبث سمومهم، مع الاختلاف الشديد في أجناسهم ومعتقداتهم وأفكارهم، والغايات التي يرمون إليها، فمنهم من استهدف الإسلام بإعلان حربه على التراث. وادّعى أصحاب هذه الغاية وجود سلطة دينية متحكمة، تشبه سلطة الكنيسة المسيحية في العصور الوسطى، ولهذا نادوا بما أسموه: التحرر الديني ضمن ألوان أخرى من الحريات، تستهدف الإطاحة بالأخلاق والفضائل الإسلامية، التي هي سمة شخصيتنا وانتمائنا إلى عقيدتنا وأصولنا العربية. وكان من وسائلهم لإدراك غايتهم الهجوم على اللغة الفصحى بمعجمها وقواعدها وبلاغتها، ومنهم من كان يكشف عن غايته بالتهجم عليها -بوصفها لغة القرآن- فيسميها (اللغة الدينية)، وكأنه بذلك لا يقر استخدامها لغة للتواصل بين الناس، حديثاً وفكراً، أو يصفها بالتراثية والكلاسيكية، ليقرنها بماضٍ يرفض امتداده أو اتصاله بالحاضر، فيجعلها بذلك لغة تاريخية منبتة. وانطلقت الدعوات إلى استخدام اللهجات العامية في بلادنا العربية استخداماً مطلقاً في الأدب ووسائل الإعلام، أو استخداماً واسعاً إن لم يكن مطلقاً، واشترك مستشرقون في هذه الحملة الضارية، من أمثال: سبيتا، وفولزر، وولمور، وويلكوكس في أواخر القرن الماضي وأوائل هذا القرن، ولا يزالون مشتركين فيها حتى اليوم عن طريق توجيه مبعوثينا إلى بلادهم؛ لدراسة تأصيل هذه اللهجات دون اللغة الفصحى. ودعا آخرون إلى اتخاذ حروف لاتينية لكتابة العربية، وإلغاء قواعدها، والسخرية من بلاغتها)).

ولا بد من وقفة لإيضاح المنهج الفكري الذي ارتضاه أستاذنا العالم في مناقشته هذه الحركة، وكشف نوايا الذين اجتذبتهم إليها من أصحاب الأفكار الهدامة.

ففرق أستاذنا العالم بين اصطلاحين أجنبيين (اضطربت فيهما المفاهيم، أما الأول فهو Modernity الذي يعني إحداث تجديد وتغيير في المفاهيم السائدة، والمتراكمة عبر الأجيال، نتيجة وجود تغير اجتماعي أو فكري أحدثه اختلاف الزمن. أما الاصطلاح الثاني فهو Modernism وهو يعني مذهباً فكرياً يستهدف الحركة الإبداعية، ويدعو إلى التمرد على الواقع. أما الأول فيحسن أن نسميه (المعاصرة)؛ لأنه يعني التجديد بوجه عامّ دون ارتباط بنظرية ترتبط بمفاهيم وفلسفات، ومما يؤكد هذا المفهوم أن مروجي الحداثة في أدبنا العربي يرفضون المعاصرة شكلاً ومضموناً).

أمام هذه الظاهرة وما تحمله من رياح الخطر، لا بد من تحديد الأطر التي انحصرت فيها حركة التغريب، وكيف نظر الحداثيون إلى الأخلاق والدين؟ وما المعايير التي رفض بها أستاذنا العالم الحداثة شكلاً ومضموناً؟

مَن يقرأ ما كتبه أستاذنا العالم يدرك أنه أحاط بالبنية الداخلية للحداثة، في شرقها وغربها، وما فيها من ظاهر براق وباطن مسموم، وانكب قلمه يهدمها حجراً حجراً، وفكرة فكرة، ويتتبعها في مهدها وفي مهجرها إلى المشرق، يكشف عن الوجه الآخر للحداثيين، ويبين عن الأطر التي انحصرت فيها هذه الحركة، ونحن نسجل بكل إعزاز هذه الإضاءات التي كشف بها الوجه المظلم الذي يخفيه أصحاب هذه الحركة، ووضح الأطر التي قامت عليها.

فمن مبادئها (النفور من كل ما هو متواصل، وأنها في امتدادها الـــزمني أو الجغرافي لا تزال تمتلك القدرة على الاستفزاز وإثارة الجدل، وأدبها غير واقعـــي، وخال من المضامين الإنسانية، يركز على القضايا الأسلوبية والشكلية بـــدعوى النفاذ إلى أعماق الحياة، وأنها مِن تحطيم الأطر التقليدية والشخصية الفردية، وتبني رغبات الإنسان الفوضوية التي لا يحدها حد).

وخلال الكشف عن مبادئها الأساسية من العبث الفكـــري، والغمـــوض، والألغاز، والتلاحم، وغياب الإدراك العقلي، وصراعها مع المعتقـــدات والقـــيم، يتضح للدارس موقف الحداثة من القيم الدينية ومن التراث العربي.

أما القيم الدينية فقد أثبت أستاذنا العالم أن الأصل الذي ترجمه أصـــحاب الحداثة العربية يدعو إلى الثورة على الماضي والحاضر، أي: (هي انقطاع تام عن الماضي، وثورة على الحاضر) وتدعو إلى (تدمير القداسة ومقارفة الخطيئة) فقـــد جاء على لسان أحد دعاقما (هي تجاوز الواقع أو اللاعقلانية، أي الثـــورة علـــى قوانين المعرفة العقلية، وعلى المنطق، وعلى الشريعة من حيث هي أحكام تقليدية تعنى بالظاهر، هذه الثورة تعنى بالتوكيد على الباطن، وتعنى بالخلاص من المقدس والمحرم وإباحة كل شيء للحرية).

هذا هو مفهوم الحداثة الذي يحاول أن يعصف بالشـــريعة، ويتحلـــل مـــن المقدسات، ليبيح الفوضى والانحلال من خلال اللاعقلانية. ص٨.

وتطبيقاً للمنهج الفكري الذي اتبعه أستاذنا العالم في مقاله القيم ((الأصـــالة والمعاصرة وئام لا خصام)) أظهر الخلاف الشديد في مفهوم الحداثيين بين الأصالة والمعاصرة، وأوضح لأصحاب هذه الحركة ورؤوسها المدبرة، أن المعاصرة ليست

انقطاعاً عن التراث، واستهدفت الحركة الإطاحة بكل القيم والأخلاق والفضائل الإسلامية والمقدسات، تحت شعار التحرر الديني، كما مرّ فيما نقلناه عنه من (ص٤٠) من مقاله: (الأصالة والمعاصرة وئام لا خصام) الذي يكشف أن الثورة أساس من الأسس التي قام عليها الفكر الحداثي، ثورة على الواقع الاجتماعي، والأنظمة السائدة، ثورة على المنطق والعقل، ثورة على كل قيمة ثابتة في كياننا وأهمها العقيدة، ثورة على كل نظام إلهي أو وضعي، لأن هدفهم كما قال أستاذنا العالم: (إشاعة الفوضى باسم حرية الإنسان وفرديته المطلقة).

أما الثورة على التراث، فهو الهدف من وراء هذه الحركة الشاذة، وأساس هذا الجانب كما أوضح وجلى أستاذنا العالم، هو رفض لسلطة النموذج، فهم (يرون في اللغة شبحاً للسلطة، فهي قوى للفكر المتخلف، فلغة الحداثة هي اللغة النقيض لهذه اللغة الموروثة) ولقد وضح أستاذنا العالم معالم الثورة على التراث الأدبي شكله ومضمونه، فهم يؤمنون بخضوع الشعر للأشكال لا للمشاعر بتأثير الرمزية (ومن اتجاهات الرمزية التخلص من قيود الوزن والقافية، والدعوة إلى الشعر الحر، والاهتمام بالتأنق الزائد في الصورة، والتهكم على اللغة، وبث الشك في إيماننا بها، وعدها وسيلة سطحية، ومحض ألفاظ خالية من المعنى، وعدم استخدام الأفعال لخلق سلسلة من الأزمنة التي لا تسير متعاقبة، وأعلنوا أن شعرهم يقوم على التفكك وليس على الترابط) ص٨٣.

إن موقف الحداثة من اللغة أخطر مما يتصور الباحثون والعارفون ببواطن الأمور، وكما عودنا في منهجيّة مدروسة بعناية، كيف وقف هؤلاء الحداثيون أمام الشكل. يقول في كتابه ص١٢٠:

(إن موقف الحداثة من اللغة لا يقتصر على رمزية الألفاظ وتغيير مدلولاتها، بل يتعدى ذلك إلى تدمير التراكيب اللغوية، وإهمال عناصر الربط في الجملة)، أي التخلص من جزئيات اللغة بإسقاط حروف العطف والظروف والصفات طلباً للحداثة، كما فسره أستاذنا العالم (أضف إلى ذلك بعثرة الأفكار وتقطيعها، بحيث يحتاج القارئ إلى إعادة تشكيلها. وإسقاط الغرض أو الموضوع، وفيضان الدلالة، وتوالي الصور الغربية البعيدة عن الوعي والمنطق: كالقار الأبيض، أو الجرح في ركبة الشمس، أو زهرة الكيمياء في الشفاه اليتيمة، أو في غابة الأشياء تقرأ صخرة. كل ذلك يوقع القارئ ضحية الألغاز والفكر المشوش، أو اللافكر الناتج عن اللاوعي).

هذه المنهجية التفصيلية التي تتناول منهج فكر حديث، تحدد البنية الداخلية للتفكير الحداثي وتهدمه وتحذر منه. ومن خلال دراسته لعناصر الشكل قدم لنا قاعدتهم المعروفة: أن الشعر لا يكون شعراً إلا إذا تباعدت لغته عن اللغة القاموسية والتراثية، واستعمالاتها المألوفة (ولذا رفضوا النموذج التراثي في موسيقاه، وشكله الفني، وقلدوا النموذج الغربي فيما أطلقوا عليه (الشعر الحر)، مدفوعين إلى قول القائل: (إن اللاقاعدة في الشعر هي القاعدة الذهبية، فحطموا النظام المعروف للبحور الشعرية).

وأطلعنا على رؤيتهم الداخلية للنموذج الحداثي (أما النماذج التي تخضع للحداثة فيستحيل أن تتخذ بناءً واحداً، وهم يقولون: إن الحداثة تحول من النص المتشكل – النموذج) إلى اللامتشكل، ولكنهم في ذلك واهمون، ذلك أن تشكيل القصيدة مهما اختلف بناؤها يظل خاضعاً لتيار واحد متشكل من أفكار الحداثة

في المضمون والصورة ولغة الشعر، بحيث تتحول القصيدة التراثية إلى نموذج متكرر) ص٢٨.

وهذا الاتجاه إلى الغرب قطع أصحاب الحداثة عن التراث العربي، وانطبق عليهم قول الشاعر:

فإن الدرهم المضروب باسمي أحب إليّ من دينار غيري

ومن هنا وقف أستاذنا العالم أمام نتائج هذا الانحراف موقف المدافع عن تراث أمته العربية، وتراث آبائه وأجداده ولغته، فبين ما في هذا النتاج المنحرف من زيف فقال: (كان من نتائج وجود هذا التيار في أدبنا الحديث ما نعانيه في الشعر من الضعف المزري في صوره الفنية وفي خيال شعرائه، وتفاهة لغتهم، وافتقار قصائدهم إلى حرارة الواقع وصدق الإحساس، وانعزالهم عن قضايا أمتهم، وغياب الرؤية المنفردة لكل منهم، بحيث صارت قصائدهم نموذجاً حديثاً، تتكرر فيه كل سخافات الحداثة بطغيانها التجريدي البارد اللاعقلاني، وانقطاعها التواصلي مع القارئ بما فيها من غموض).

وكان لا بد من وقفة أمام هذه الثورة، ورأي جاد ناصح، ومعايير لرفض هذا التيار، فما هذه المعايير التي أصَّلها في كتاباته، وأبرزها واضحة في مقالاته، يحدوه في هذا الإيمان بأصالة التراث العربي، وقدرته على مسايرة تيارات التجديد دون انحراف، متمسكاً بما فيه من أخلاقيات ومبادئ، ومثل وقيم، وغيرة على الفصحى، تستشفها لا من إسقاطه التيار الحداثي فحسب، ولكن كذلك من خلال معاييره التي وضعها في مواجهة تيار اللاأخلاق المنفصل عن بيئته، المنبت عن مجتمعه؟؟.

ولنرجع إلى نتائج أبحاثه قبل البدء في تحديد المعايير، يقول في مقاله: ((الحداثة والحساسية الجديدة هل انفض سامرها؟)) ص١٠٤ (وغاية ما يقال: إن الشعر الحداثي صار بضاعة من لا يملك من الشعر موهبة، ومن هو خارج على اللغة والتراث، مُغَيّب عن العقل والوعي، ويجري وراء سراب تجديد، وما هو بالغه، فإذا قلنا: إن الحداثة انفض سامرها لم يكن ذلك تفاؤلاً، بل إيماناً بقدرة أدبنا على تجاوز هذه النزوة، وتمثله معنى المعاصرة، وتحقيقه البعد الحضاري لأمتنا العربية).

وأول هذه المعايير التي اختطها معيار الدين والخلق، تتمثل في دعوته إلى الوفاق بين التراث والمعاصرة، يقول (ص٥٧): و(الدين بقرآنه وسنته وأصوله وفروعه قمة التراث وذروته، وهو شامخ بثباته، لا يجري عليه ما يجري على عناصر التراث الأخرى من الأخذ والترك، والانتقاء والاصطفاء، والتطور والتحول، وهو ديباجتنا وطابع شخصيتنا وانتمائنا، وسبيلنا إلى فهم تراثنا. وليس هناك أمة معاصرة لها مثل هذا القدر من تراثنا.. فليس الاهتمام بالتراث معناه التوقف عنده، أو الجمود عليه، أو رفض المعاصرة في أساليب حياتنا الاجتماعية والعلمية والفكرية، ولكن ما نعنيه أن تقوم بين التراث والمعاصرة علاقة جدلية تقوم على الأخذ والعطاء، ولا بأس من محاولة دراسة عناصر هذا التراث -في ضوء هذه العلاقة- دراسة تاريخية نقدية للانطلاق منه، والبناء عليه، وإحيائه وتجديده).

ومن خلال هذا المعيار وغيرته على الدين والأخلاق، كشف عن حركة المستقبليين الغربية، ومعاداتها للدين، ونتج عنها (ثورة على الشريعة من حيث هي

أحكام تقليدية تعنى بالظاهر)، وأنها (تعني الخلاص من المقدس والمحرم وإباحة كل شيء للحرية)، وفضح نوايا أدونيس في (الثابت) حين يهدف إلى تدميره ما دام مرتبطاً بالعقيدة الثابتة، وبالماضي وبالسلطة الشرعية، وأن (التحول) هو كل ابتداع يتمثل في التمرد على العقيدة والخروج على السلطة الشرعية.

وقد أطلعنا أستاذنا العالم على نظرات رواد الحداثة السقيمة، حين أوضح ما في رأي الأب بولس نويا من مهاترات، وآراء مهترئة تدعو إلى العجب، وهو أستاذ أدونيس، ومقولته هذه يرسم بها الطريق المعوج للحداثة فيقول: (فهذا الأب بولس نويا أستاذ أدونيس يرسم له الطريق المعوج للحداثة فيقول: ((الرؤيا الدينية هي السبب الأصلي في تغلب المنحى الثبوتي على المنحى التحولي في الشعر، أو بعبارة أخرى: إن النظام الشامل الذي خلقه الدين، كان العامل الأساسي الذي جعل المجتمع العربي في القرون الثلاثة الأولى يفضل القديم على الحديث)). و لم أر جهلاً بالتراث، وتجنياً على الواقع أخطر من هذه المقولة، لرجل يفترض أنه قبل أن يكون مسيحياً متعصباً ضد الإسلام. وكيف يمكن أن ينظر إلى التراث نظرة موضوعية صحيحة وهو يقول: ((إن التراث هو بمثابة الأب، ونحن نعلم منذ فرويد أن الابن لا يستطيع أن يكتسب حريته، ويحقق شخصيته إلا إذا قتل أباه))، على الإنسان العربي أن يُميت تراث الماضي في صورة الأب، لكي يستعيده في صورة الابن).

و لم تكن العقيدة الإسلامية الصحيحة في أي وقت في تاريخها الطويل عقبة في طريق التقدم والتجدد، كما يروّج المبطلون من أصحاب الانتماءات الشاذة، و لم يَدْعُ الإسلام للانعزال والانغلاق، بل شارك المسلمون أمم الأرض حضارتها

وثقافتها، دون أن يفقدوا انتماءهم الإسلامي والعربي، فهذا الانتماء وحده هو الذي يعصمنا من فتنة الارتماء على عتبات الغرب، ومحاكاة نزعاته المنحرفة، فالدين كما يقول د. محمد محمد حسين -رحمه الله-: ليس قيداً في حقيقة الأمر، لأنه لا يعطل العقل، ولكنه يحفظه من الضلال.

وأستاذنا العالم الرائد الحفّاظ على الشخصية العربية المسلمة التي أرادت الحداثة اجتثاث انتمائها. والانتماء معيار رائد، وضع به حلولاً للحداثة، ودعا به إلى ثوابت تحقق وجودنا العربي، وانتماءنا إلى ديننا وقوميتنا، كما يدعو إلى التوازن الذي يقوم على الامتزاج بين الأصل والفرع، وهذا كله في إطار الجانب الأخلاقي، والاتزان العقلي، وعدم إنكار الماضي، والنظر إلى المستقبل ص٣٥، وأعطى معنىً كبيراً للانتماء لأنه يتعلق بالذات، أي ثقة الإنسان بنفسه، والانتماء أصل الإبداع الحقيقي، وبغيره تفقد الثقة، وتشيع الفوضى، يقول: (لكي يكون الأديب العربي حديثاً، يكفيه أن يكون صادقاً مخلصاً لنفسه، متعمقاً في تأمل لذاته، بوصفه فرداً يعيش في مجتمع بعينه، وفي نقطة معينة من الزمن. أمّا أن يفقد الأديب العربي ثقته بنفسه، وبثقافته وأصالته، ويهرع لاهثاً في مختلف الاتجاهات ليقتفي أثر آخر البدع.. فلا يجعله ذلك أديباً حديثاً في شيء، وأقول: إن الإبداع الحقيقي الذي يسعى إليه الأديب الأصيل، ليس نقلاً لتجارب الآخرين مهما تكن قيمة هذه التجارب، فكيف بها وهي تجارب شواذ خارجين على مجتمعاتهم، لا يقصدون منها غير الهدم وإشاعة الفوضى، وتدمير عقل الإنسان، واستقراره الاجتماعي، وأمنه النفسي. إن أخطر ما يواجهه الفكر العربي فقدانه الثقة في انتمائه فهو يمثل دائماً دور المتلقي وليس دور المبدع). ص٥٨.

إن الانتماء الذي أشار أستاذنا العالم إليه، دلالة على معايشة الأديب لمجتمعه وقضاياه وثقافته، ولا شك أنه أساس بل سرّ الإبداع الحقيقي، فكيف أكون مبدعاً وأنا أنقل أدب قوم ليس بيني وبينهم انتماء، إن نقل الأفكار والمذاهب والفلسفات البعيدة عن انتمائنا، ووجودنا، وعقيدتنا، وشخصيتنا، ومجتمعنا، وفكرنا، إلى اللغة العربية، لا ينتج من ورائه إلا أدب سقيم كسيح.

(ولا شك أن فصل الفكر عن دوافعه وعن سياقه التاريخي، ونقله إلى بيئة غريبة عليه، ومجتمع له تراثه وأصالته الفكرية، وقيمه وعقيدته الدينية، وهذه الثوابت جميعاً ترفض أن تخضع لرياح التغيير الغربية الواحدة، أمر يدل على الرغبة الجامحة لدى الفئات المستغربة لترسيخ النموذج الغربي في حياتنا وفكرنا - الحداثة والتراث ص١١).

ويحدو أستاذنا العالم الغيرة على الفصحى كمعيار أصيل، يثبت به النوايا الفاسدة لهذه الفئة الضالة المضلة، يقول: (وكان من وسائلهم لإدراك غايتهم الهجوم على اللغة الفصحى بمعجمها وقواعدها وبلاغتها، ومنهم من كان يكشف عن غايته بالتهجم عليها بوصفها لغة القرآن.. أو يصفها بالتراثية... وانطلقت الدعوات لاستخدام اللهجات العامية) ص٤١.

وهؤلاء الحداثيون متنوعون مختلفو المذاهب والأهواء والانحرافات، منهم النُّصَيري والنصراني والماركسي والوجودي (تجمعهم دعوة الحركة المستقبلية للإلحاد، وهي دعوة تتفق مع معتقداهم، فكيف يسوِّغ مسلم لنفسه -إن صح إيمانه- الدخول فيها، وهي لا تخصّ مجالات الإبداع أو النقد الأدبي، بل تعم الحياة الإنسانية في عقيدها وفكرها ونظمها السياسية والاجتماعية والاقتصادية

ص٥٢، ويردف ذلك ضياع التجارب النقدية التي تصل المتلقي بالنص انفعالاً وتذوقاً، فكيف يستطيع النقد الحديث أن يمارس حقه، (ويأخذ بيده في متاهات النص الحديث، وأصبح المتلقي وهو في حالة وعي مطالباً بقراءة ما لا يفهم إبداعاً ونقداً، بل مطالباً بأن يكون في حالة لا وعي مستمرة؛ ليمكنه أن يعايش مصطلحات الحداثة إبداعاً ونقداً) ص٤٥.

هذه هي المعايير النابعة من قلب عالم مفكر استطاع بفكره وقلمه الذي أحاط بالبنية الداخلية للفكر الإنساني، والرؤية الدقيقة الصادقة، أن يكشف عن مخطط قصد أصحابه من ورائه هدم اللغة العربية، وإبعادها عن تراث الأجداد، وهدم حاضرها ومستقبلها. وما أظن أن هذا الداء يبقى لأن حضور الرؤية النقدية لرائد من رواد العالم العربي سيكون مانعاً من امتداد جذورها إلى الأرض العربية. فردَّ الحداثة إلى مهدها الغربي إيماناً منه بإسلامنا وعروبتنا.



ملامح وسمات عامة في المنهج النقدي
في كتابات الدكتور محمد مصطفى هدارة
في دراستيه مقالات في النقد الأدبي
ودراسات في النقد الأدبي

د. سعد سليمان حمودة

على مدار فترة زمنية تناهز الأربعين عاماً يتواصل العطاء الفكري لأستاذنا الكبير الأستاذ الدكتور محمد مصطفى هدارة، باحثاً أدبياً جاداً وناقداً ثاقب الرؤية سديد التفكير، لا تعوزه أصالة المنهج ولا نزاهة القصد.

يشهد على هذا ما له من أبحاث متواترة في ميدان الدرس الأدبي والنقدي، الذي أخلص له نفسه مجرداً من كل هوى، فقد تخرج في قسم اللغة العربية في الخمسينيات، إلى أن أجيز للتدريس بالقسم المذكور (كلية الآداب بجامعة الإسكندرية) أوائل الستينيات، إلى أن حاز درجة ((الأستاذ)) أوائل السبعينيات.

وخلال هذه الرحلة الطويلة، لم يتوان عن العطاء الفكري الخصب، سواءً في هذه الجامعة العريقة، أو فيما انتدب له أستاذاً معاراً للتدريس بالجامعات العربية المختلفة، ما بين السودان والسعودية وبيروت والكويت وغيرها، إلى ما له من نشاط محمود في الأندية الثقافية والعلمية المختلفة، وما له من إسهامات حميدة في المؤتمرات والندوات العلمية والثقافية في مصر وسائر البلاد العربية، مِمَّا كان له أثره الملموس في توجيه حركة النقد العربي وجهة سليمة، والوقوف سيفاً بتاراً في

وجه دعاة التغريب، ومن على شاكلتهم من أدعياء الثقافة، وما نشر من بحوث ومقالات، تكشف زيف دعواهم، وتبين في جلاء عن ضحالة أفكارهم.

وفي هذا المقال الموجز يحاول الباحث -إجلالاً ووفاءً وتقديراً- أن يلقي الضوء على أهم السمات المميزة للفكر النقدي عند أستاذه، على النحو الذي تعرب عنه مقالاته وأبحاثه المنشورة طي دراستيه: ((مقالات في النقد الأدبي))[1] و((دراسات في النقد الأدبي بين النظرية والتطبيق))[2] في الحدود التي تسمح بها طبيعة المقال والمقام.

ونستطيع أن نجمل هذه السمات في:

أولاً: الموضوعية.

ثانياً: الأصالة.

ثالثاً: المعاصرة.

رابعاً: الجمع بين الأصالة والمعاصرة.

خامساً: الشمول والتنوع.

أولاً: الموضوعية

الموضوعية في البحث العلمي، على اختلاف موضوعاته وقضاياه، صفة لازمة لنجاحه، كونه يبحث عن الحقيقة المجردة، فيصف ظواهرها وصفاً يتسم بالتجرد، والبعد عن الهوى، أو يصفها كما هي، وذلك أمرٌ لا يكون إلا بعد

(١) نشرت ((مقالات في النقد الأدبي)) لأول مرة سنة ١٩٦٥م دار القلم - ثم أعادت نشره دار العلوم - الرياض سنة ١٤٠٣هـ ١٩٨٣م بعد أن أضيف إليه بعض الموضوعات.

(٢) نشره مركز الشهابي للتوزيع والنشر بالإسكندرية - بدون تاريخ.

طول ممارسة للقراءة والدرس والتحصيل، إلى ما يجب أن يكون عليه الباحث من التزام أصول المنهج العلمي السديد؛ نزاهة وموضوعية ليتسنى له إصدار الأحكام الصائبة السليمة على الظاهرة المراد وصفها، أو نقلها، ومن ثمّ الحكم عليها.

وإذا كان النقد القديم – صدد تقديمه الأعمال الإبداعية للأدباء من الكتّاب والشعراء، ما يفتأ يشير إلى ضرورة التلازم الواجب بين عنصري النظرة الموهوبة، والدُّرْبة المكسوبة، فمما لا شكَّ فيه أن المتصدي لدراسة الأدب -إبداعاً ونقداً-، أحوجُ ما يكون إلى التزام حدود هذه النصيحة، إذ يجب أن يجمع بين العلم والذوق، وهما أمران لازمان متلازمان لنجاح كل نقد أصيل.

فماذا في الفكر النقدي لأستاذنا التزاماً بهذه الأصول المعلومة؟

المطالع للبحوث والمقالات موضوع الدراستين يستطيع أن يلمَّ -إِجمالاً- بهذه الملاحظات:

١- وضوح الرؤية النقدية في الكتابين جميعاً – على اختلاف وتعدُّد الموضوعات والمباحث النقدية التي عالجها، وصدور الباحث فيها عن روحٍ واحد، هو الإخلاص للعلم، والبعد والتجرد من الهوى والغرض.

فلا شكَّ أن الكتابين يمثلان وجهة نظر واحدة، يصدر صاحبها عن إيمان عميق بصدق القضية التي ينافح من أجلها، على تعدد المستويات النقدية التي أدلى فيها دلوه، سواء كانت نقداً لبعض مظاهر القصور التي تعتور حياتنا الثقافية[1]، أو الوقوف سيفاً بتاراً صارماً في وجه الدعوات الهدامة

---

(١) انظر مقال: حياتنا الأدبية الثقافية إلى أين تتجه؟:
مقالات في النقد الأدبي: ص١٣، ٢٠ وما جاء فيه من نقد لبعض مظاهر النشاط الثقافي للجماعات العربية وخاصة المترجمات.

التي تستهدف فكر وتراث هذه الأمة التليد[١]، أم كانت غير هذه وتلك، كتلك المقالات التي تتناول بعض مظاهر النشاط الفكري والإبداعي للعاملين في ساحة الدراسات الأدبية[٢]. إذ يصدر الناقد عن روح عربي أصيل لا تعوزه في كل الأحوال المذكورة روح العالم ولا رهافة حسّ الأديب.

٢- وتبدو هذه الموضوعية على صورة جلية في المنهج العلمي الذي ألزم به نفسه، صدد تناوله بالنقد الموضوعي بعض الأعمال الإبداعية والفكرية لبعض الباحثين في ميدان الدرس الأدبي، وكانت تربطه بكثيرٍ منهم روابط الود والصداقة والزمالة، بيد أنه آثر روح العلم ونزاهة القصد على ما قد يجرُّه إليه مثل هذا النقد من عواقب، وهو أمر تعرب عنه أصدق الإعراب مقالات القسمين الثاني والثالث من ((مقالات في النقد الأدبي))، حيث تناول بالنقد في القسم الثاني منه بعض الفنون الأدبية، وفي القسم الثالث تناول بالنقد المنصف البنّاء بعض الدراسات الإسلامية والأدبية والنقدية.

وفي هذه وتلك نجد الالتزام الواضح بأصول المنهج العلمي: موضوعية، ونزاهة قصد، وتجرداً عن كلِّ هوى وغرض، إذ كان لا يحفزه إلاّ نيَّته

---

(١) انظر مجموع المقالات في نقد الحداثة في: دراسات في النقد الأدبي: ص٤، ١٠، ٧ ومقال الرد على مرجليوث في مقاله عن أصول الشعر العربي من الكتاب نفسه ص١٧٧-٢١٩. وجميعها تصدر عن رؤية نقدية واحدة دفاعاً عن التراث العربي الأصيل، وتفنيداً لحجج وادعاءات المغرضين من المستشرقين، ومن لفَّ لفهم من الباحثين والأدباء العرب.

(٢) انظر مجموع مقالات القسمين الثاني والثالث من: مقالات في النقد الأدبي: فالقسم الثاني منه في نقد بعض الفنون الأدبية: ص٧٥ إلى ص١٨٥، أما الثالث ففي نقد بعض الدراسات الإسلامية والأدبية والنقدية: ص١٨٩ إلى ص٢٦٩.

الصادقة المخلصة في إقامة صروح نقد يتسم بنبل القصد، ونزاهة الغرض، وتلك روح الناقد الأمين، تجمع بين موضوعية العلم، ونبل المقصد، وسمو الغاية إلى ما يتميز به من رصانة حس وذوق في تعامله مع نصوص الأدب.

٣- وهي ملاحظة متممة للملاحظتين السالفتين ولا غنى لإحداهما أو كلتيهما عنها، وهي أن هذه الروح النقدية التي تتميز بالأصالة والموضوعية، ما كان لها أن تكون على هذا النحو، لولا هذا الاطلاع الموفور من الناقد في شتى مناحي المعرفة المتصلة بميدان درسه، على النحو الذي تعرب وتبين عنه في جلاء ووضوح جميع مقالات وموضوعات الدارسين، حيث غدا ينافح عن قضاياه لا تعوزه حُجَّة للدِّفاع إتقاناً لوسائله، وتمرساً جيداً وصبوراً بشتى فنونه، بما زود به نفسه من زاد ثقافي موفور، ما هيأ له التبريز في ميدانه.

ثانياً: الأصالة

آثرت هذا العنوان على عنوان آخر رُبَّما كان معبراً -إلى حد ما- عن طبيعة الموضوع، وهو ((التراث)) أو ((القضايا التراثية في النقد))، لأن التراث ربما أوحى إيماءً ما إلى الزمن بنوع من الانفصام بين قضايا التراث وقضايا العصر ومشاكله، ولذلك آثرت العنوان المذكور، كونه يمثل زاداً فكرياً يسري في دماء هذه الأمة ويقوم على التعايش الحي المستمر المتلازم بين التراث العتيق الموروث، وموضوعات العصر وقضاياه ومشاكله.

ولا شكَّ أن الأدب -إبداعاً- ميدان خصب، يحاولُ أعداء الأمة العربية والإسلامية النفوذ منه إلى أغراضهم الخبيثة بما ينشرون من دعاوى وأفكار، يروجُ

لها مفتوناً بها بعض الباحثين والأدباء العرب، ممن يستهويهم بريق حضارة الغرب، ويتغافلون، أو يدركون ويغفلون خبث النوايا، وسوء القصد الذي يضمره لحضارة العرب وميراثهم الثقافي التليد بعض المستشرقين.

ومن هنا كان الدفاع عن كُلِّ ما يتصل بهذا التراث العربي الأصيل على هذه الدرجة من الأهمية والخطورة، خطورة وأهمية تلك القضية: الالتزام والأصالة مع المعايشة والمعاصرة.

ومعنى هذا أن يلتزم الباحث المعاصر الأطر الثقافية المرعية التي تقوم على الإتقان الجيد، والفهم الواعي بقضايا التراث، والإتقان الجيد لمناهج الدرس الحديث في شتى مناحيه الفكرية المعاصرة، وخاصّة ما كان منه متصلاً بموضوع درسه.

وقد بدت هذه السمة واضحة في المقال الذي أُفرد للردِّ على المستشرق مرجليوث في مقاله عن: أصول الشعر العربي The Origins of Arabic Poetry المنشور في مجلة الجمعية الآسيوية الملكية[1].

---

(١) نشر المقال بالمجلة المذكورة سنة ١٩٢٥م، وقد فتن بالمقال وما تضمن من آراء بعض الباحثين العرب على رأسهم الدكتور طه حسين في كتابه في ((الشعر الجاهلي)) الذي صدر سنة ١٩٢٦، وقد تصدى للرد عليه بعض الباحثين من أمثال محمد لطفي جمعة، ومصطفى صادق الرافعي وغيرهما، وقد ترجم المقال أخيراً حيث قام بترجمته يحيى الجبوري تحت عنوان: ((أصول الشعر العربي)) أصدرته مؤسسة الرسالة - بيروت ١٣٩٨هـ/١٩٧٩م، كما ظهر مقال مرجليوث مترجماً مرة أخرى ضمن كتاب الدكتور عبد الرحمن بدوي بعنوان ((دراسات المستشرقين حول صحة الشعر الجاهلي))، ونشرته دار العلم للملايين - بيروت ١٩٧٩.

ويحاول مرجليوث في مقاله المذكور أن يثبت أن الكثرة الغالبة من نصوص وأشعار الأدب الجاهلي ليست من الجاهلية في شيء وإنَّما هي منحولة بعد ظهور الإسلام[١].

مصدر الخطر في هذه الفكرة يكمن في محاولة نفي أن يكون للعـــرب أدب ((ما قبل الإسلام)) ومن ثَمَّ الطعن في القرآن وهو نحو من البحث يصادم عقيدة المسلمين، ويحاول في خبث هدم كل ما يكون للعرب من أدبٍ راقٍ، أبت سليقة هذا المستشرق أن تقرَّ به، فضلاً عن أن تتذوقه وتنفعل به، وانساق وراءه نفر من الباحثين العرب كطه حسين في (الشعر الجاهلي) وعبـــد الـــرحمن بـــدوي في (دراسات المستشرقين حول صحة الشعر الجاهلي)[٢].

وقد تنكّب مرجليوث جادة البحث، فراح يلتمس أوهى الأسباب ليقيم على أساسها الواهي نظريته المزعومة، فراح يستدل بالقرآن الكريم على وجود شعراء جاهليين، كما راح يجمع من غير فهم بين الشاعر والكاهن والمجنون لا لشيء إلا لكونها وردت في سياق واحد من النسق القرآني[٣].

كما أخطأ خطأً فاحشاً في فهم آيات سورة الشعراء، وغير هذه وتلك من أمور تجلّى فيها خطره البين، ونيته الخبيثة التي يضمرها للقرآن وأهله، بما حـــاول جاهداً أن يصل إليه من الشك في الشعر الجاهلي وإنكار أن يكون للعرب شعراء

---

(١) وهي الفكرة ذاتها التي تبنّاها طه حسين في الشعر الجاهلي انظر: دراسات في النقد الأدبي: ص ١٧٨ وما بعدها.

(٢) دراسات في النقد الأدبي: ١٨، ١٨١.

(٣) المصدر نفسه: ص١٨١.

كشعراء اليونان، وذلك حتى يصل إلى غرضه، وهو أن يكون النبي ﷺ قد اخترع هذا القرآن، أو على أقل الفروض أن يثير الشك في الأدب الجاهلي ـــ شعراً ونثراً ـــ، وهو أصل أصيل اعتمد عليه المفسرون في تفسير القرآن.

ومن هنا انبرى أستاذنا للدفاع عن القرآن ولغته وأدبه، بما ساقه من حجج متواترة نقض بها مزاعم مرجليوث على النحو الذي يبين عنه المقال بما لا يسعف المقام بذكره.

ومن الموضوعات الأخرى التي تتصل اتصالاً وشيجاً بهذا الموضوع، مجموعة المقالات التي تناولت موضوع ((الحداثة))[1].

ونعتقد أن الفكر الحداثي ما هو إلا تطور خبيث لأمثال فكر مرجليوث في مقاله آنف الذكر، بيد أنها تحمل قدراً غير قليل من الخطورة، بما وجدت لها من تربة مهيأة غير صالحة عند نفر من الباحثين والأدباء العرب، وبما تحمل من جراثيم أشدّ نُكراً، تبتغي الفتك بكل ما هو قيم وأصيل للعرب والمسلمين.

ومكمن الخطورة في هذه الدعوة أنها تحاول هدم القيم الأصيلة في الأدب فكراً وإبداعاً، ثُمَّ إنها دعوة تبدو منظمة تنظيماً جيداً مِن قِبل نفر من المستشرقين وتلاميذهم في البلاد العربية، الذين يكنون للتراث كل مظاهر الحقد والبغض الدفين.

تبدأ مقالات الحداثة بمقال عن الحداثة والتراث، كشف الناقد فيه اللثام عمّا يعتور مفهوم هذا المصطلح من لبسٍ وغموض في أذهان كثيرٍ من الباحثين المعاصرين، إذ ارتبط في أذهان بعضهم ببعضِ مظاهر التجديد في الأنماط الأدبية

(١) انظر بالتفصيل القسم الأول من: دراسات في النقد الأدبي: ص٧-١٠٤.

المختلفة في الشعر والمسرح والقصة، بينما هو أوغل من ذلك بكثير إذ يتعدى تأثيره نطاق الدرس الأدبي -إبداعاً وفكراً ونقداً- ليعم جميع مظاهر النشاط الفكري للإنسان العربي المسلم في الشريعة والأدب والعقيدة والسياسة والدين.

كما ميّز في دقة بين مفهوم هذ المصطلح ومصطلح العصرية التي تعني إحداث تجديد وتغيير في المفاهيم السائدة المتراكمة عبر الأجيال، نتيجة وجود تغير اجتماعي أو فكري أحدثه اختلاف الزمن[1].

بينما تعني الحداثة في بعض تعريفاها الانفجار المعرفي الذي لم يتوصل الإنسان المعاصر بعد إلى السيطرة عليه[2]، أو الثورة على كل الأشكال والمواريث المألوفة في الدين واللغة والأدب، أو على حد عبارة أدونيس - تجاوز الواقع أو اللاعقلانية، أي الثورة على قوانين المعرفة العقلية وعلى المنطق وعلى الشريعة[3].

وتوضيح معنى المصطلح على هذا النحو من الدقة، يشهد لصاحبه بالأصالة في البحث إذ إنه الخطوة الأولى التي يخطوها الباحث لترتيب قضايا موضوعه ترتيباً موضوعياً سليماً، بناء على ما يستقر عليه الباحث من فهم سليم بعد طول درس وتمحيص للمفاهيم المتعددة للمصطلح الواحد، وما قد يعتوره من لبس أو غموض في الأذهان[4].

ولذلك ارتبطت الحداثة بكثير من الدعوات والمذاهب الهدامة، كالماركسية والعلمانية والليبرالية، وقد بدا ذلك واضحاً في فكر الحداثيين العرب، الذين عرض

---

(١) دراسات في النقد الأدبي: ص٨.

(٢) دراسات في النقد: ص٩.

(٣) المصدر نفسه ص١٣.

(٤) انظر ذلك تفصيلاً في الصفحات من ٩-١٣.

البحث لكثير من أخطارهم وإبداعاهم الأدبية، التي ضمنوها أصـــول المـــذهب وأفكاره، كما يتضح جلياً في أعمال عليّ أحمد سعيد (أدونيس)، وخالـــدة ســـعيد، وكمال أبي ديب، وقد حاول هؤلاء الاحتفاء بكلّ خروج على الســـلطة الشـــرعية، بوصفه نوعاً من الثورة على تلك السلطة، وتجاوز حدود العقل والمنطق، ولهـــذا فقـــد اعتبروا حركات الخوارج والزنج والقرامطة أنماطاً من الثورات (الحداثيـــة) -إن جـــاز التعبير- كونها تحاول الاحتجاج أو الثورة على السلطة الشرعية، كما احتفوا احتفـــاء خاصاً ببعض الشعراء الذين عبروا عن ضيقهم بهذه السلطة، كاحتفائهم بأبي نواس لأنه -كما يذكر أدونيس- فصل الشعر عن الأخلاق والدين، رافضاً حلول عصره، معلناً أخلاقاً هي أخلاق الفعل الحر والنظر الحر، أخلاق الخطيئة[١].

وعلى هذه الوتيرة تصدر إبداعاهم كالذي نجد في قصـــيدة لغـــة الخطيئـــة لأدونيس الذي يريد أن يعبر بخطيئته فوق الله والشيطان[٢].

وإذا تجاوزنا هذا الجانب من الفكر الحداثي، نجد الحداثيين في تعاملهم مـــع اللغة يصدرون عن هذه النظرة الرافضة لكل ما هو أصيل متوارث، فهم يرون أن اللغة شبح السلطة التي يكرهون وجودها، أو يروها لغة مكدسة محشوة بالسلطة، قوة ضخمة من قوى الفكر المتخلف التراكمي السلطوي[٣].

ولذلك يحاولون تدمير قواعدها، وذلك عن طريق تدمير بنية الجملة الدالة بما هي نسق ((واضح))، وتحويل الجملة إلى ما يسمونه سلسلةً مـــن الإمكانـــات

---

(١) دراسات في النقد الأدبي: ص١٦.

(٢) المصدر السابق: ص١٥.

(٣) المصدر السابق: ص٢٣.

والتداخلات، أو بعبارة أخرى تدمير اللغة بقواعدها المتوارثة، والتبشير بما يسمونه لغة المستقبل، وهي لغة تعتمد اللغز والإشارة: لغة باطنية سرية لا قوام لها[١].

أي أنها تعمد إلى تدمير العلاقة التقليدية الإشارية بين الكلمات والأشياء، فلا تعود الكلمة إشارة إلى الشيء أو تسمية له بل تصبح استثارة لأنواع مختلفة من السياق[٢].

ويعرض الناقد لنماذج مختارة من أشعار الحداثيين، تعبر عن رؤيتهم للغة على النحو الذي ذكرنا، كما يبدو في قصائد أدونيس، وعفيفي مطر، وعلي الخليل، مما يطول المقام بذكره[٣].

كما يعرض لإنتاجهم في القصة، ويشير إلى انتشار أفكارهم بين مجموعة لا بأس بها من الأدباء، وخاصّة في بلاد الشام، حتى انتشر الوباء بين بعض أدباء فلسطين الذين ينبغي أن يكون أدبهم بوجه عامّ شديد التواصل بالشعب العربي وضوح رؤية، وصدق لهجة وتعبير، ومحافظة على التراث بمنأى عن أسر هذه الضبابية في اللغة والتعبير، التي يتسم بها أدب وفكر الحداثيين، وبعيداً عن هذه المفاهيم الهدامة التي لا تبغي الخير للعرب والمسلمين، ولولا خشية الإطالة لأطنب المقال في الاستشهاد لما يقول بما تقتضي ضرورة الاستشهاد، ولكن المقام والمقال لا يعينان على مثل ذلك، فبحسبنا الإشارة واللمحة الدالة.

---

(١) المصدر السابق: الصفحة نفسها.

(٢) المصدر السابق: ص٢٤.

(٣) المصدر السابق: الصفحات من ٢٣-٢٩.

وحسبنا أن نذكر أن أستاذنا قد ألمَّ بأطراف القضية من جميع جوانبها، وأبان في جلاء ووضوح عن مفهوم الحداثة، وفكر الحداثيين، وأورد نماذج متعددة من الأدبين الغربي والعربي صدد دفاعه عن هذا التراث التليد في صفحات طوال من دراسته: ((دراسات في النقد الأدبي)) بما يشهد له بنبل الغاية، ونزاهة الغرض، والبعد عن الهوى، بالإضافة إلى المعلومات الوافرة التي قدمها للقارئ العربي في هذا المضمار، وهو أمر لا يكاد الباحث يعثر على مثيل له عند غيره من باحثي الأدب ونقاده، إخلاصاً للفكرة، وخدمة للموضوع، بهذا الاطلاع الواسع الموفور في مصادره، التي عنيت به في الغرب، وفي بلادنا العربية على وجه السواء.

ثالثاً: المعاصرة

تبدو هذه السمة ملحوظة في ثلاثة أنماط من المقالات النقدية موضوع الدراستين:

أولها: مجموعة المقالات التي تناولت قضايا فكرية ووجدانية حيوية، كتلك التي أشرنا إليها آنفاً، وهي قضايا يتعدى نطاق تأثيرها ميدان الدراسة الأدبية، ليشمل مجموعة المظاهر الفكرية لهذه الأمة، ذات التراث العريق الأصيل في العقيدة والدين والأدب والسياسة والفكر، وتجعل من الأدب -إبداعاً وفكراً- محور ارتكاز تتسلل منه في خبث، للنيل من معتقد هذه الأمة، وتراثها التليد، أو تحاول -على أضعف الإيمان- زعزعة إيمان عامة المؤمنين بالأصول العامة لشريعتهم وأدبهم ودينهم.

ولا شكَّ أن الحديث الذي يتناول الحداثة مصطلحاً فكرياً، له مراميه التي لا تخفى على المدققين المنصفين من أبناء هذه الأمة، ويتناول

فكرها وإبداعاتها بالنقد الجاد، الذي يكشف زيف دعواها، وضحالة فكر الداعين إليها، المفتونين بها، وكذلك الرد على بذور هذه الدعوة التي بدأت تستشري في القرن الماضي، بسبب ضعف المسلمين، وقوة شوكة المستعمرين، كما أن المعالجة الموضوعية تعتبر معالجة عصرية واعية لموضوعات تجمع بين القديم والجديد، وبين التليد الأصيل الموروث، وبين الجديد الذي لا حياة له بغير أن يستمد وجوده وحياته من هذا القديم الأصيل.

وثانيها: تلك المجموعة من المقالات التي تناولت نقد بعض الأبحاث والدراسات الإسلامية والأدبية والنقدية لمجموعة من الباحثين في ميدان الدراسة الأدبية[١].

وهذا النوع من النقد يسهم إسهاماً إيجابياً في توجيه دفّة النقد المعاصر، وهو جانب من النقد قلّما يعنَى به النقاد المعاصرون. ومثال هذا النوع من النقد على سبيل التمثيل لا الحصر، تلك الدراسة التي تناولت بالنقد تحقيق كتاب ((الممتع في صنعة الشعر)) لعبد الكريم النهشلي القيرواني، حيث وقع المحقق في أخطاء منهجية واضحة، أبان عنها المقال، وأظهرُها إعراضُ المحقق عن ذكر النشرات السابقة لهذا الاختيار، واصطناعه عنواناً له من عنده[٢].

(١) انظر القسم الثالث من: مقالات في النقد الأدبي: ص١٨٩، ص٣١٨.

(٢) مقالات في النقد: ٢٦٩، ٢٧٠.

كما وضح من نقد التحقيق النقص الشديد في ترجمة صاحب الاختيار إلى جانب الأخطاء اللغوية في نص التحقيق[١].

وقد حصر النقد الأخطاء التي وردت في نص التحقيق في:

- التحريف والتصحيف نتيجة سوء القراءة والفهم، والجهل بالمصادر اللغوية والتاريخية والأدبية وكتب التراجم، ويضرب المقال الأمثلة على ذلك[٢].

- تدخل المحقق في عبارة النص إمَّا بالتغيير أو إسقاط بعض الألفاظ أو زيادته لها حيث لا موجب للإنقاص أو الزيادة[٣].

- ولا يقتصر الأمر على ذلك إذ يتناول التحريف الشعر، كما يبين ذلك من الأمثلة التي استشهد بها النقد[٤].

- إغفال المحقق تخريج الأشعار من حيث الترجمة لقائليها، وتحقيق نسبة الأبيات الشعرية لمن تنسب إليه، وغير ذلك من أمور يتطلبها التحقيق، إذ إن الشعر مادة هذه الدراسة فكان يَنبغي أن يولى من العناية شرحاً وضبطاً وتحقيقاً ما ينبغي أن يكون له، ولا شكَّ أن إغفال مثل هذه الأمور مما يجب أن يؤخذ به صاحب التحقيق[٥].

---

(١) المصدر السابق: ص٢٧٠.

(٢) المصدر نفسه: ٢٧١-٢٨٦.

(٣) المصدر نفسه: ص٢٨٦.

(٤) انظر ذلك تفصيلاً في الصفحات من ٢٨٦ إلى ٣٠١ من: مقالات في النقد الأدبي.

(٥) مقالات في النقد: ص٣٠١.

وفائدة مثل هذا النقد أنه يسهم في توجيه دفّة الدراسة الأدبية وجهة سليمة، إذ المصادر في الدراسة الأدبية أو الدراسات اللغوية بوجه عام هي عماد تلك الدراسة، وعليه فعلى من يتصدى لتحقيق بعض تلك المصادر، أن يبذل جهداً في ضبط النص وشرحه والتعليق عليه، حتى يتحقق وجه الإفادة منه على الوجه المنشود.

وثالثها: مجموعة المقالات التي أفردت لنقد فنون الأدب من شعر وقصة ومسرحية، وكلُّها أنماط أدبية لأدباء معاصرين، وبذلك يشارك في تقويم حركة الإبداع الأدبي المعاصر، ونأخذ مثالاً لهذا النمط من النقد المقال المفرد لنقد ديوان الدكتور عبد القادر القط. وعنوان الديوان: ((ذكريات شباب والشعر الجديد)) قدَّم له الشاعر بمقدمة تحدث فيها عن ((شعره بصورة توضيحية مبسطة، ودافع عن بعض ما توهم أن يكون موضع اهتمام من النقاد، فتحدث عن الشعر المعاصر بوجه عام حديثاً مفصّلاً، تناول الشكل والمضمون وبعض المذاهب الأدبية..))[1].

وموضوع الديوان يدور حول محور واحد هو قصة حب الشاعر، التي تصور تجربة شعرية حيَّة عاشها الشاعر، وانفعلت بها ولها نفسه، فسجلها شعراً يصور معاناته إبَّان هذه التجربة صدر شبابه، وهي تجربةٌ باءت بالإخفاق، لأنه ضرب حول نفسه سياجاً من المثل والأوهام، فأعرضت عنه صاحبته، إذ لم تجد عنده إلا الجفاف، ووجدت الري في صحبة غيره.

(١) مقالات في النقد الأدبي: ص٧٦.

حين يقبل الناقد على نقد عمل شعري، عليه أن يتخلى عن كلّ المـؤثرات (الخارجية) التي يمكن أن تلقي بظلالها على نفسه، ومن ثم على الحكم الذي يقوِّم به هذا العمل، وهذا ما قام به الناقد هنا، إذ أعرض عن تلك المقدمة التي قدم بها الشاعر لديوانه، أو أقبل عليها حتى إذا فرغ من هذه المهمة أقبل علـى دراسـة الديوان والمقدمة، حيث تبيّن له بعد قراءة الديوان ومقدمته أنهـا، أي: المقدمـة ((جزء لا يتجزأ منه))[1].

وهنا يأخذ الناقد في معالجة بعض ما ورد بالمقدمة من قضايا نقدية، ومنـها قضية القديم والجديد في الشعر، بما هو كائن حي يسري عليه ما يسـري علـى الأحياء، كما يتناول موقف النقاد والأدباء من هذه القضية فهم فريقان: فريـق ((محافظ)) شديد المحافظة، يتشبث بالماضي بكلّ ما أوتي من قوة، وآخر يبـهره التطور والجديد فيندفع في تطوره محاولاً التحلل من كُلِّ ما يربطـه بقديمـه أو تراثه[2].

ويتغافل الفريقان عن حقيقة أن القديم والجديد عنصران هامان من عناصر الحياة، إذ مفهومُ التجديد يعني حدوث شيء من حيـث الأسـاس، ولكنـه يتضمَّن في الوقت ذاته ((بقايا شيء قديم)) وعلى هذا فهو يختلف عن التغيير المطلق، ويعني تغيير العناصر المكوِّنة مع بقاء الهيئة الأصلية واستمرار الأساس القديم[3].

---

(١) مقالات في النقد: ص٧٦.

(٢) المصدر السابق: ص٧٧.

(٣) مقالات في النقد:٧٧.

ومكمن البراعة في مثل هذا النحو من النقد، هو حرص الناقد على تحديد الأطر والأسس التي يُقِيمُ عليها بناءه النقدي، كما يبين هنا في الحرص على تحديد معاني المصطلحات النقدية بصورة واضحة جلية، وهو أمر لاحظ الباحث حرص الناقد عليه في سائر مقالات الدراستين، وهو من الأمور التي تحمد له.

ولعل أظهر الملاحظات التي أبداها الناقد صدد تقويمه هذه التجربة الشعرية، أن صاحبها عاش تجربة حبِّه عيشة مثالية جامدة، ويبدو أنه ربط نفسه بهذا الحبِّ العذري، متناسياً أو متغافلاً أن محبوبته كائنٌ بشري يعتوره ما يعتور سائر البشر من أحوال الكمال والنقصان، فكان أن هجرته وتركته، إذ لم تجد عنده غير الجفاف، ووجدت الري عن سواه كما يقرُّ هو بذلك في قوله:

قد أَلِفْتِ الشِّفاه بالرَّاح ريّا

وأَلِفْتِ الأكُفَّ بالإثْمِ سكرى

فاجتويت الجفافَ من شفتيا

وسئمتِ المنى بكفيَّ حيرى[1]

ويحاول الدكتور القط تعليل سبب اتجاهه إلى هذا اللون من الشعر الرومانسي بسبب من الظروف الاجتماعية المعلومة، التي عاشها وأبناء جيله أثناء الحرب العالمية الثانية، بيد أنَّ الناقد لا يوافقه على ذلك، ويرى أن ذلك راجع إلى تأثره بجماعة أبوللو التي أثرت تأثيراً وجدانياً بالغ الأثر في شباب ذلك العهد[2].

(١) المصدر السابق ص: ٨٠.

(٢) نفسه: ص٨١.

كما يرصد المقال اقتران تجربة الشاعر بالحيرة والإحساس بالحرمان والقلق، إلى غير ذلك من الظواهر التي رصدها من خلال تتبعٍ دقيــق وأمــين لقصــائد الديوان.

رابعاً: الجمع بين الأصالة والمعاصرة

قد يبدو هذا العنوان جمعاً تلفيقياً للسِمَتَيْنِ السالفتين، وقد يبدو الحديث هنا نوعاً من تكرار الحديث هنالك، وما إلى ذلك قصد البحث، إذْ بانَ بمـا سلف من القول أن ثمة موضوعات قد اجتمع لها قضايا التراث جنباً إلى جنب مع قضايا العصر ومشكلاته، كما برز واضحاً في موضوع الحداثة، وأن ثمـة موضوعات أخرى انصرف النقد فيها انصرافاً كلياً لمعالجة موضوعات عصرية، (كالذي ذكرنا آنفاً عن نقد بعض الفنون الأدبية)، ونضيف هنا أن بعضاً ثالثاً أفرد لمعالجة بعض موضوعات النقد القديم، كالذي يبدو واضــحاً في مقــال ((المحاكاة في الشعر الجاهلي))[1] وفي مقال: ((الأدب الإسلامي بين جمال الفن وحدود الالتزام))[2].

وعلى عادته في التحديد الدقيق لمعنى المصطلح النقدي، يتناول النقد مصطلح الأدب الإسلامي بالشرح والتفسير، فهو في أول عهده، للتمييز بينه وبــين أدب الجاهلية، وإن شئت الدقة: الأدب الذي أنتجته فترة صدر الإسلام وعصر الدولة الأموية، تمييزاً له عن الأدب الذي أنتجته الجاهلية[3].

---

(١) انظر: دراسات في النقد الأدبي: ص٢٢٠-٢٤٣.

(٢) انظر: دراسات في النقد: ص١٥١-١٧٤.

(٣) المصدر السابق: ص١٥٢.

بيد أن الإطار الزمني وحده لا يقدِّم تفسيراً كافياً لمفهوم المصطلح، إذ إن كُلَّ أدب عربي كتب بعد الإسلام حتى يومنا هذا، يمكن أن يندرج تحت مفهوم المصطلح، وليس هذا فحسب، بل يمكن القول بأنَّ كلَّ أدب كتبه المسلمون بغير اللغة العربية يُعدُّ أدباً إسلامياً، وعلى هذا يمكن القول بأن الأدب الإسلامي هو: ((الأدب الذي يكتبه أيُّ أديبٍ مسلمٍ أيّاً كانت لغته))[١].

بيد أن توسيع مفهوم المصطلح على هذا النحو، لا يحدد في دقة مفهوم هذا الأدب، ويوسع من دائرته، بحيثُ يغدو مفهومه فضفاضاً واسعاً، وهو أمر يجافي المنهج العلمي الذي ينشد الدقة والموضوعية في قضاياه وموضوعاته ومسائله، وعلى هذا فإنَّ الأدب الموصوف بأنه إسلامي ينبغي أن يعبر عن هذا المضمون، فليس الإطار الزمنيُّ وحده كافياً في تحديد مفهوم المصطلح، إذ يتسع الباب معه لدخول ألوان من الأدب لا تتفق في غاياتها ومراميها والغايات والمرامي والأخلاق الإسلامية الحميدة، وعلى هذا فالأدب الإسلامي هو ((أدب له خصائصه الفكرية والفنية، التي تعبر عن شخصيتنا الإسلامية وتراثنا، وقاعدته الفكرية التي ينطلق منها هي الإسلام))[٢].

أو هو في عبارة أكثر تحديداً ووضوحاً: ((التعبير عن النظرية الإسلامية الشاملة للكون والوجود، فلا يتصادم معها، أو يخالفها في أية جزئية من جزئياتها ودقائقها))[٣].

---

(١) المصدر نفسه: الصفحة نفسها.

(٢) دراسات في النقد: ص١٥٢.

(٣) المصدر السابق: ص١٦٧.

وهذا التعريف الأخير تتوصل إليه الدراسة بعد عرض لموقف الإسلام من الشعر، وارتباطه بقضية الصدق والكذب في الشعر، وموقف النقد منها، وآراء النقاد الغربيين والعرب فيها، كما يأخذ البحث في عرض نصوص من الشعر العربي، اجتمع لها جمال الفن وصدق التعبير، بحيث عبر الشاعر العربي المسلم في صدق عن معتقده، في شعر جمع بين جمال الفن وصدق الالتزام[١].

أمَّا عن موضوع ((المحاكاة في الشعر الجاهلي)) فقد عرف النقد اليوناني القديم المحاكاة مصطلحاً نقدياً يعتمد فكرة الاحتذاء، بمعنى أن يحتذي الشاعر النماذج الشعرية الجديرة بالاحتذاء أو المحاكاة، وقد أصبحت هذه الفكرة أساساً من الأسس النقدية في عصر النهضة[٢].

وإذا كان ذلك كذلك، فكيف يمكن تفسير هذه الظاهرة في شعر الجاهلية، بل كيف يمكن تفسير الظاهرة في شعر الشاعر الواحد، دون أن يكون هناك ثمة ما يشعر بالتكرار الذي يبعث على السأم.

ينتهي البحث إلى أن إحساس الشعراء الجاهليين صادق في تكرار المعاني الكلية، وأنهم حين يتعاورون المعنى الواحد في أوصاف محددة، يديرونه في صياغة جديدة أو متقاربة[٣].

ويتناول الناقد بالشرح والتفسير والتعليل أمثلةً متعددة من الأشعار الجاهلية، ليدعم بها رأيه، فالنقد في غاية أمره ما هو إلا عملية تفسير دقيق للمثال الأدبي،

---

(١) انظر ذلك تفصيلاً في الصفحات من ١٦٨، ١٧٣ في دراسات النقد الأدبي.

(٢) دراسات في النقد: ٢٢٠-٢٢١.

(٣) المصدر السابق: ٢٢٢-٢٢٣.

واستيفاء الأحكام النقدية من خلاله، لتأييد حكم ما فيه أو نقضه، وهو ما فعله الناقد هنا، حيث أورد مجموعة وافرة من الأشعار في أغراض متعددة تشابهت فيها الأوصاف، واختلفت الصياغة والتعبير اختلافاً ما، على النحو الذي أبانت عنه الدراسة.

خامساً: التنوع والشمول

بَانَ بما عرضنا له من سمات الدرس النقدي، أن هذا الدرس تناول أنماطاً شتى من ميادين الدراستين الأدبية والنقدية، بل تعدى هذا الإطار الأكاديمي المحدود، ليتناول قضايا فكرية عامة تتصل بالفكر الإسلامي في الشريعة والسياسة والدين، وهي أمورٌ تهم جمهرة القراء العرب والمسلمين، ويتعدى نطاقها دائرة المتخصصين في الدراسات الأدبية.

كما رأيناه يفرد جانباً منه لمعالجة بعض مظاهر النقص والقصور التي تعتور حياتنا الثقافية والفكرية، وبذلك يسهم في تقديم وتوجيه دَفّة الحركة الثقافية ليس على مستوى مصر فحسب، بل على مستوى البلاد العربية قاطبة[1].

كما لاحظنا أن قسماً كبيراً من المقالات النقدية أفرد لنقد الفنون الأدبية (أو الإبداع الفكري) في الشعر والقصة أو المسرح، وآخر لنقد بعض الأبحاث والدراسات الإسلامية والأدبية والنقدية، بحيث غطّى النقد جميع مظاهر النشاط الفكري والإبداعي الذي يجوز للناقد العمل فيه، وبحيث يترك انطباعاً راسخاً في نفس القارئ، أن مجموع هذه المقالات، يعالج كافة الشؤون والقضايا الفكرية

(١) انظر على سبيل المثال: حياتنا الأدبية والثقافية إلى أين تتجه، مقالات في النقد الأدبي: ص١٣-٢٠.

والأدبية التي يستشعر هذا القارئ أهميتها، ومن ثمَّ حاجته إلى مَنْ ينير له الطريق، بما يقدِّم له من آراء سديدة إلى ما يرضي به حاجة نفسه وذوقه الفطري بما قدَّم له من نصوص الأدب شعراً ونثراً، مشفوعة بتحليلاتها الأدبية الراقية، مؤيداً بها رؤاه النقدية الصائبة.

وبعد ذلك فتلك لمحة عامة، أحسب أن ثمة قصوراً شديداً يسمها، بيد أن الباحث لا يملك إلا أن يتقدَّم بها -على ما بها- إجلالاً وتقديراً وعرفاناً ووفاءً لأستاذه، داعياً المولى أن يجعله على الدوام قبس نور وخير وهدى، ينهل من عمله عارفو فضله، والله المستعان وله الحمد في الأولى والآخرة.

✿ ✿ ✿

منهج الدكتور هدارة بين التأصيل والتجديد ونشدان الحقيقة: رؤية في كتاب دراسات في الشعراء العرب المحدثين

د. صالح حسن اليظي*

دهش بعض طلاب المعرفة وشداة الأدب، حين وقفوا أخيراً على التنظيم الدقيق الذي يأخذ به الأستاذ نجيب محفوظ حياته اليومية، وربما غلب على ظن أولئك وهؤلاء أن العمل الأدبي -دراساتٍ وإبداعاً- إن هو إلا موهبة خالصة، يستسلم صاحبها لانثيال الانفعال، أو لتجليات الأفكار، باسطاً راحتيه في انتظار ما تجود به توهجات الخيال وأحلام اليقظة.

والحقيقة أن العمل الأدبي -خاصة الأكاديمي- أبعد ما يكون عن هذا التصور، وقبل بضع سنين، حاورني زميل بشأن ثالث لنا، فأنبأني -والعهدة على الراوي- بأن العلة فيما انتابه من شطط كامنة في شعوره الزائد بالنفس، وبتقدير الذات المتجاوز لإنتاجه العلمي، ووجدتني آنئذ أردد من فوري لنفسي ولمحاوري: إذن فما الذي يتعين على الدكتور هدارة أن يظنه بنفسه، مقيساً كَمّاً وكيفاً وشهرة وخبرة وتعدد رؤى، إلى صاحبنا ذاك، وما عهدنا الرجل إلا الأستاذ المعطاء في صمت، خير الرعاية لمريديه وطلابه وعارفي فضله، وهم بالمئين، في حدب وإيثار، ينبع من خبراته الأكاديمية والإبداعية والتنظيمية المتكاملة منهلٌ

* أستاذ الأدب العربي - كلية الآداب، جامعة الإسكندرية.

عذب، يرده من شاء، في تخصصات الأستاذ المتعددة وفي سواها، ليجد الريَّ العذب، والهداية الراشدة الثاقبة.

ومن الثابت أن للأستاذ -فضلاً عن ذلك- قدرة باهرة على التنظيم والمتابعة، وجلداً ثابتاً على المواصلة والإنجاز في مهام كثيرة مؤتلفة ومختلفة، ولا نقول سوى ما يقر به الجميع، إذ ننوه بما أفضت إليه مناقب التفوق والتميز تلك في شخصية الأستاذ من تعجب الآخرين البالغ منه، وإعجابهم العميق به في آن معاً.

ولقد اتفق القدر والاختيار المتبصر على تكريس الأستاذ لأداء دوره الريادي هذا، إذ نرصد ابتداء مسيرته الأكاديمية محاوراً جاداً للتراث، بمنظور الناقد مؤرخ الأدب المتكئ في الأساس على النصوص، فينجز على رأس دراساته الممحصة لجوانب خطيرة من التراث دراستيه الرائدتين: مشكلة السرقات في النقد العربي، واتجاهات الشعر العربي في القرن الثاني الهجري، وهو في ذلك الإبان غير منقطع التواصل بالأدب الحديث في العربية وفي الآداب الأوروبية.

ثم نراه -دون انقطاع عن التراث تأصيلاً وتدريساً وإشرافاً- يركز على دراسة الأدب العربي الحديث، شعراً ونثراً، بمختلف فروعهما وقضاياهما الإبداعية والنقدية، والمؤثرات الضاربة بجذورها في الإبداع، سواء أكانت تراثية أم وافدة، يعضد من تميز هذه المنجزات خبرات ثمينة متصلة بالقديم على ما نوهنا، ونظائر لها بالشعر والنثر الأوربيين، من حيث الأصول والتطور، والمذاهب النقدية والنفسية والإيديولوجية المرتبطة بها، والمؤثرة فيها قديماً وحديثاً.

أضف إلى ذلك قدرات الأستاذ الإبداعية في الرواية والشعر، فمن المتفق عليه أن لتميز العطاء النقدي وأصالته صلة وتعلقاً بقدرات الناقد الإبداعية إن كان كذلك، وهذا حق لا مرية فيه، إذ من غير الوارد أن يتساوى المُجَوِّدون وسواهم، في مجال يرتكن التفوق فيه لا إلى الدراسة الأكاديمية المنهجية فحسب، بل بدرجة لا تقل عن ذلك إلى القدرات الفردية في استيحاء المناهج، واستخلاص القضايا، وقراءة النصوص، والاستنتاج منها، والبناء عليها، فضلاً عن الصياغة الجمالية المؤدية في ميدان يعتمد اللغة وسيلة وغاية في الوقت نفسه، والرجوع إلى عشرات الكتب والبحوث المؤصلة والناقدة والمقارنة للتراث العربي، شعره ونثره، من عصره الجاهلي وحتى العصر الحديث. يؤكد تجلي الركائز آنفة الذكر، من سمات التفوق ومقامات الريادة في عطاء الأستاذ.

أقول قولي هذا، إذ أجدني في رحاب سِفْر نقدي مهيب من عطاء الأستاذ، يأخذ الآن مكانته المرموقة بين دراسات الشعر العربي الحديث، إنه كتاب ((دراسات في الشعراء العرب المحدثين)) والكتاب بجزأيه، وبصفحاته التي تقارب الألف، يعد وثيقة فنية وأدبية بالغة الدلالة على ثراء تناولات الأستاذ لقضايا الشعر العربي الحديث، خاصّة أنه اختيارات من أعمال أشمل منه بطبيعة الحال، يقول الدكتور هدارة في المقدمة، كاشفاً عما يتغياه من الكتاب، وعن صلته بإنتاجه أكثر في نقد الشعر الحديث وتقويمه وتوجيهه: ((وقد رأيت أن أتخير في هذا الكتاب عدداً من البحوث، لأُيَسِّرَ الاطلاع عليها للمتخصصين والدارسين، فهي متكاملة في اتجاهاتها، وفي تعبيرها عن القيم المعنوية والفنية، التي يزخر بها أدبنا الحديث في شتى إبداعاته الشعرية، ولا شك في أن هذه البحوث، تتناول ظواهر فنية في إبداع شعراء، أو ملامح فكرية في إنتاجهم، أو ترسم ملامح

للحركة الشعرية في بيئة أخرى، وتتنوع البحوث في دراستها لشعراء من أقطار عربية مختلفة، ينتمون إلى مذاهب أدبية متفرقة، ولكنها تعبر في مجموعها عن رؤية موضوعية، تؤكد منهجية البحث الأدبي، وإن التزمت الحدود الفكرية لكاتبها)).

والتدقيق في التواريخ دال على اشتغال الأستاذ بقضايا القديم والحديث منذ البداية، ودون انقطاع عن هذا أو ذاك، فقبل نحو أربعين سنة كتب عن (التجديد في شعر المهجر) بما أفاد ووجه إلى غير قليل من قضايا هذا الشعر، ثم كتب عن (تيارات الشعر العربي المعاصر في السودان)، ثم كتب دراساته في الشعراء العرب المحدثين، تلك التي اختار منها موضوعات الكتاب الذي بين أيدينا، ثم يضيف إلى رصيده الثري في تناول الأدب وقضاياه كتابيه: (مقالات في النقد الأدبي) و(دراسات في النقد الأدبي بين النظرية والتطبيق)، هذا فضلاً عما نشر له في الدوريات المخصصة، والكتب التذكارية من بحوث في المحدثين من شعراء العرب.

وقد عمد الأستاذ إلى إقامة دراساته التطبيقية للإبداع الشعري العربي الحديث، على مقدماتها النظرية التي وجهتها، وأوحت بخصائصها في الشكل والمضمون، فكتب -في إيجاز دال- مدخلاً رصد فيه حركة الشعر العربي الحديث منذ إرهاصاتها الأولى، ومحاولتها التخلص من آثار فترة التراجع، ثم نبه إلى عوامل تطورها التي أثمرت تبلورها في مدارس واتجاهات فنية شتى.

وقد يكون سهماً مشيراً إلى الجهد العلمي الشاق الذي مَكّن مِن هذا الإنجاز الضخم، أن نتأمل موضوعات مجلدي الكتاب وفقاً لترتيب ورودها، فقد عالج الأستاذ في المجلد الأول القضايا والبحوث التالية بعد مقدمته للكتاب.

أولاً: مدخل إلى الشعر العربي الحديث ومراحل تطوره، وفيه ركز القول في الآتي:

- عصر الانحسار.
- بداية الشعر الحديث.
- بين الإحياء والتقليد.
- طلائع الرومانسية.
- الرومانسية العربية في أوجها.
- الاتجاه الواقعي.
- الواقعية والشعر الحر.
- الرومانسية المعاصرة.
- تجارب رمزية وسريالية.
- ظواهر واتجاهات جديدة.

ثانياً: دراسات في الشعراء العرب المحدثين:

- البارودي والذوق الأدبي في مختاراته.
- شوقي والبناء الدرامي في مسرحيته مجنون ليلى.
- محمد سعيد العباسي والفكرة الوطنية في شعره.
- حسين منصور وريادة تجديد في ديوانه (الشاطئ الصخري).
- عاشق النور الثائر على الاستعمار، مصطفى وهبي التل.

- الشابي بين الحقيقة والخيال.
- التيجاني يوسف بشير وتجربة الشك في شعره.
- القوس العذراء لمحمود شاكر، رؤية في الإبداع الفني.
- عبثية الحياة في شعر العدواني.
- ديوان ذكريات شباب للدكتور عبد القادر القط والشعر الجديد.
- نزار قباني وقصته مع الشعر.
- صلاح عبد الصبور، بين التراث والمعاصرة.
- الفيتوري عاشق إفريقية.
- الإنسان في شعر نازك الملائكة.
- محمد المهدي المجذوب بين الرومانسية والواقعية.

وفي المجلد الثاني عالج الموضوعات التالية:

- جيلي عبد الرحمن في الجواد والسيف المكسور.
- شعر أحمد السقاف وقضايا النضال القومي.
- شعر عبد المنعم الأنصاري بين التراث والمعاصرة.
- اتجاهات الشعر المعاصر في الخليج العربي.
- صلاح أحمد إبراهيم في (غابة الأبنوس).
- الانتماء في الشعر العربي المعاصر من خلال تجربة فتحي سعيد.

- أحمد السمرة، الشاعر والإنسان.
- رموز الطبيعة في شعر محمد إبراهيم أبي سنة.
- النزعة الصوفية في الشعر العربي الحديث.
- محمد عثمان صالح، في ((الصمت والرماد)).
- عبد العليم القباني: السيرة والشعر.
- إسماعيل عقاب في ديوانه ((هي والبحر)).
- ظواهر موضوعية وفنية في شعر إبراهيم صبري.
- التخييلية الأدبية وارتباطها بالنص الإبداعي في الشعر العربي الحديث.
- عبد الله شابو. و((أغنية للإنسان)).
- شعر حميدة، رؤية في داخل أعماق الإنسان.
- الشاعر الطبيب: الزين عباس عمارة، في ديوانه: ((الضياء والحريق)).
- ظاهرة الغموض في القصيدة العربية المعاصرة.
- عوض مالك وديوانه ((أغنيات في المساء)) بين الرومانتيكية والواقعية.
- شاعر النيل حافظ إبراهيم في ذكراه.

والنظر المتأمل في هذا الجهد النقدي المتميز، لا بد من أن يوقفنا على أن للأستاذ منهجاً في التناول يتسم بالخصائص الموضوعية التالية:

١- الموسوعية الثاقبة المنقبة

ويتجلى ذلك على نحو باهر في:

أولاً: المدى الزمني الذي محصته الدراسات، وهو مدى يكاد يكون القرن العشرين بتمامه.

ثانياً: الشعراء الذين شخصوا هذا الزمن وتشخص بهم، وهم:

من المصريين: البارودي، وشوقي، ومحمود شاكر، وعبد القادر القط، وصلاح عبد الصبور، وكمال نشأت، وعبد المنعم الأنصاري، وفتحي سعيد، وأحمد السمرة، ومحمد إبراهيم أبو سنة، وعبد العليم القباني، وإسماعيل عقاب، وإبراهيم صبري، وحميدة عبد الله حميدة، وحافظ إبراهيم.

ومن السودانيين: محمد سعيد العباسي، وحسين منصور، والتيجاني يوسف بشير، ومحمد مفتاح الفيتوري، ومحمد المهدي المجذوب، وجيلي عبد الرحمن، وصلاح أحمد إبراهيم، ومحمد عثمان صالح، وعبد الله شابو، والزين عباس عمارة، وعوض مالك.

ومن التونسيين: أبو القاسم الشابي.

ومن السوريين: نزار قباني، وأدونيس.

ومن العراقيين: نازك الملائكة.

ومن الكويتيين: أحمد مشاري العدواني، وأحمد السقاف.

ومن السعوديين: أحمد قنديل، وماجد الحسيني، وحسن قرشـي، ومحمد الفهد العيسى، ومحمد حسن فقي، ومحمد بن علي السنوسي، وسعد البواردي، وحسين سرحان، وإبراهيم الدامغ، وأحمد عبد الجبار، وطاهر زمخشري، وأحمد راشد المبارك، وإبراهيم العلاف.

ومن الخليجيين: حمد أبو شهاب، وسلطان خليفة الحبتور، ومانع سعيد العتيبة، وهاشم الموسوي، وأحمد راشد سعيدان، والشيخ صقر القاسمي، وسلطان بن علي العويس، وسيف بن محمد المري، وعارف الشيخ، وعمر المرزوقي، وعبيد موسى حارب، ومحمد خليفة بن حاضر، وناصر النعيمي، وأمينة عبد العزيز، وحصة عبد الله، ومنى سيف، وميسون صقر، وشهاب غانم، وجمعه الفيروز، وحبيب الصايغ، ورؤى سالم، وابتسام سهيل، وإبراهيم الهاشمي، وأحمد أمين المدني، وعارف الخواجة، وأحمد راشد ثاني، وجعفر الجمري، وخالد بدر عبيد، وخالد الراشد، وظبية خميس، وعادل الخزام، وعبد الله صقر أحمد، وفرج يوسف مختار.

ثالثاً: المذاهب والاتجاهات الفنية التي أبدع في هديها الشعراء سالفو الذكر، وقد تناولها الأستاذ بالتدقيق الباحث الممحص، وهي:

الإحياء الكلاسيكي، والرومانسية، والواقعية، والرمزية، والسريالية، وشعر التفعيلة وقصيدة النثر، والحداثة والبناء الدرامي، والنزعة الصوفية، والتخييلية الأدبية، وظاهرة الغموض، والانتماء والشك والعبث، والنزعة القومية.

وعلى ذلك فإنه يصح لنا اعتبار سفر الدكتور هدارة موسوعة معرفية ذوقية وفنية. يؤصل فيها للإبداع الشعري العربي الحديث بتمامه من خلال بسط القول.

تنظيراً وتطبيقاً في أبرز شعرائه محمولين على التيارات الفنية والمذاهب الأدبية والنقدية، التي ظهرت وتطورت واصطرعت في ساحة الوطن العربي خلال هذا القرن العشرين.

٢- الشرعية النقدية المدعومة بحجية التأصيل والتجديد

فعلى الرغم من استحالة حياد الناقد، وتنحية ذوقه واتجاهاته الفكرية عن مجال نقده، فإن للنقد المنهجي معالمَ وأسساً تكفل شرعيته وتهبه حجيته، منها الارتكاز في تعليل الآراء إلى نظريات نقدية لها وجاهتها، والاعتماد على إيراد النصوص لتدعيم التنظيم بالتطبيق، والاستعانة بالتحليل والمقارنات، وبدهي أن عمدة ما أسلفناه تحصين الناقد نقده بالرجوع إلى المصادر والمراجع ذات الشأن فيما يتعلق بموضوع نقده.

إن التوازن الحميد بين ما قد يبدو للنظرة العجلى، أو للنفوس المغرضة، من المتناقضات، يؤدي -إن دققنا النظر- إلى الاستقامة والانسجام، فضلاً عن استمرارية الحياة نفسها، فهذا هو الكون الفسيح أمامنا، شاء له خالقه -جلّ شأنه- أن يستقيم بين سالب وموجب، وشروق وغروب، وليل ونهار، ومد وجزر، وخير وشر، وجسد وروح، ولا خلاف بين العقلاء على أن شطط أي من المتناقضات آنفة الذكر على نقيضه قمين بتدمير الكون واعتوار الحياة الإنسانية بالخلل، حتى في ثنائية الخير والشر، إذ كيف تتضح خيرية الأخيار دون وضعهم على محك الشر واختبارهم بالرذائل؟ ولذلك كان للإنسان الخير على الملائكة أنفسهم درجة.

ومردود ذلك في النقد المتبصر، ما ترصده في منهج الأستاذ من الجدل الداعم بين التأصيل والتجديد، وشرعية التأصيل عنده مرتكنة دوماً إلى مرجعيتها التراثية المتفق على حجيتها، لا إلى النوازع الشخصية، ويمثل الدليل على ذلك في رجوع الأستاذ إلى المراجع والدواوين التالية:

- النجوم الزاهرة في أخبار مصر والقاهرة لابن تَغْري بِرْدي ٦/١.
- فوات الوفيات لابن شاكر الكتبي ٦/١.
- الدرر الكامنة في أعيان المائة الثامنة لابن حجر العسقلاني ٦/٢.
- وفيات الأعيان لابن خلكان ٦/٢.
- شذرات الذهب لابن العماد الحنبلي ٨/١.
- ديوان أبي تمام ٧٥/١.
- اللزوميات لأبي العلاء المعري ٧٧/١.
- ديوان مسلم بن الوليد ٧٨/١.
- الأغاني لأبي الفرج الأصفهاني ٧٩/١.
- ديوان بشار ٧٩/١
- مقالات الإسلاميين للأشعري ٣٥٩/١.
- محصل أفكار المتقدمين والمتأخرين للفخر الرازي ٣٥٩/١.
- النجاة لابن سينا ٣٥٩/٢.
- الفصل في الملل والنحل لابن حزم ٢٦٩/٢.

- اليواقيت والجواهر للشعراني ٢/٢٩٨.
- الرسالة القشيرية ٢/٢٩٨.
- الشفاء لابن سينا ٢/٣٧٢.
- الإشارات والتحديدات لابن سينا ٢/٣٧٢.
- رسائل إخوان الصفا ٢/٣٧٢.
- الفتوحات المكية لابن عربي ٢/٣٧٣.
- أسرار البلاغة لعبد القاهر الجرجاني ٢/٣٧٣.
- منهاج البلغاء لحازم القرطاجني ٢/٣٧٣.
- ديوان الفرزدق ٢/٤٣٥.
- الموشح للمرزباني ٢/٤٣٥.
- شرح مشكلات شعر أبي الطيب لابن فروجة٢/٤٣٦.
- البيان والتبيين للجاحظ ٢/٤٣٧.
- العمدة لابن رشيق ٢/٤٣٧.
- كتاب الصناعتين لأبي هلال العسكري ٢/٤٣٧.
- شرح نهج البلاغة لابن أبي الحديد ٢/٤٣٨.
- دلائل الإعجاز لعبد القاهر الجرجاني ٢/٤٣٩.
- التعريفات للجرجاني ١/٣٥٨.

- رسالة أبي إسحاق الصابي ٢/٤٣٨.

- البرهان في وجوه البيان للحسن بن وهب ٢/٤٣٩.

والرجوع إلى تلك المصادر الأصول في بحوث عن الشعر الحديث - ليس له من دلالة إلا أن بصر الأستاذ وبصيرته لا يريمان البتة عن فلسفة التأصيل والتواصل، ويشيحان دوماً عن موبقات الانقطاع، وأنه المؤمن بأن بذور الحديث غالباً ما تكون في القديم، وأن إرهاصاته بدأت من هناك، ومن المتيسر النظر في بحوث الأدب الحديث شعره ونثره، لنجد كثرتها الكاثرة نادرة التعويل على المصادر التراثية إن لم تكن معدومة.

فحين يتناول الدكتور هدارة الترعة الصوفية في الشعر العربي الحديث، تقتضيه منهجية البحث أن يحرر المصطلح مما قد يعتريه لدى بعض الدارسين من غموض - بأن يربطوا مطلقاً بين الترعة الصوفية في الشعر، وبين التصوف الإسلامي وحده، فيقول: ((إذا ذكر التصوف بلسان عربي، اتجهت الأفكار بصورة مباشرة إلى الترعة الصوفية في الإسلام بكل تاريخها القديم والحديث، ومبادئها وفرقها وأعلامها، وليس الأمر كذلك فيما أردت الكتابة عنه، فإن ما أعنيه بالترعة الصوفية التصوف بمعناه العام، من حيث هو استبطان منظم لتجربة روحية، ووجهة نظر خاصة تحدد موقف الإنسان من الوجود ومن نفسه والعالم، وهو بهذه الصورة ظاهرة إنسانية عامة ليست محدودة بدين أو بحدود مادية زمانية أو مكانية)).

ومن ثم يمكن القول بأن التجربة الصوفية قد تنشأ بعيدة عن الدين... إلى أن يقول: ((ولا ينفي المفهوم الإنساني العامّ للصوفية وجود تأثير المفهوم الإسلامي

الخاص في الشعر العربي الحديث، بل وجوده في الاتجاه الصوفي بصفة عامة)) ٦٥/٢.

ثم يعمد في سياق تحرير المصطلح مما يحتج عليه به بعض الدارسين، بأن يضيفوا إليه ما ليس منه فيقول: ((ونظراً لنفور أدونيس من المنطقية، وإعجابه بكل تمرد على الأعراف والفكر الديني، يشيد بالحلاج والسهروردي وابن الراوندي الزنديق، ثم يورد عن أدونيس نصاً في سياق التعمية المقصودة نفسها: وغيرهم من المفكرين والفلاسفة الذين ثاروا على التقليدية في الفكر الإسلامي، تردد في كتاباتهم القول بقدم العالم، خلافاً للتعاليم الدينية، وإنكار الخلق المستقل، والنبوة والوحي، وصار لديهم حب المعرفة للمعرفة ذاتها، وحس البحث والثقة بالعقل الإنساني أنه قادر على اكتشاف الحقيقة بقوته هو، لا تلقيناً ولا إيحاء)) ٦٧/٢) يورد الأستاذ هذا النص على أدونيس، لينتهي إلى كشف ما دسه في كلام التصوف الإسلامي فيقول: ((و لم يقل واحد من المتصوفة أنه ضد التعاليم الدينية، ولا ينبغي قط أن نفهم التصوف على أنه –في كل اتجاهاته– ثورة على التعاليم الدينية كما قرر أدونيس)) ٢٦٧/٢.

ولما كانت النفس محور التجربة الشعرية الصوفية، نرى الأستاذ يحرص على بسط التصور الإسلامي لها عند المتصوفة والمتكلمين، فيرجع إلى أبي الحسن الأشعري وفخر الدين الرازي وابن حزم بهذا الخصوص فيقول: ((والحقيقة أن النفس كانت موضع خلاف بين المتكلمين والمتصوفة، فالذين اعتمدوا على المذهب المادي أنكروا النفس، ومنهم من قال: إنها جسم أو عرض لجسم، ومنهم من قال: إنها مزاج وتأليف بين الطبائع.

أما الذين نزعوا مترعاً روحياً فقد قالوا: إن النفس ليست جسماً ولا عرضاً لجسم، ولا مكان لها في الحقيقة، وليس لها طول ولا عرض، ولا تماس شيئاً ولا يماسها شيء، ولا يجوز عليها الحركة والسكون والألوان والطعم، ولكن تجوز القدرة والحياة والإرادة، وأنها تحرك البدن بإرادتها ولا يماسها، أما النفس والروح عند المتصوفة فهي جوهر مادي من طبيعة إلهية، وهو لذلك يترع إلى العودة إلى مبدئه يدفعه الشوق والحب)) ٢/٢٦٩.

ثم يورد منحى ابن سينا في هذا الخصوص فيقول: ((وقد ذكر ابن سينا أن كل موجود طبيعي مكون من مادة، وبما أن الإنسان موجود طبيعي، فهو إذن مكون من مادة وصورة، المادة هي البدن، والصورة هي النفس غير مادية)).

وفي بحث الأستاذ عن التخييلية الأدبية، نرصد نهجه الثابت في التأصيل، ونراه يورد اجتهاد المتصوفة في هذا الشأن فيقول: ((وكان للمتصوفة إسهام قوي في بحوث التخييلية، فقد عدها الإشراقيون ضرباً من المعرفة، وتصورها ابن عربي في الإنسان مرآة تعكس ما ينطوي عليه العالم الأكبر من عناصر ودقائق)) ٢/٣٧٢.

ثم يتبع ذلك بما أضافه البلاغيون العرب فيقول: ((ولا شك في أن البحث في التخييلية عند الفلاسفة والمتصوفة، قد تسرب إلى النقاد والبلاغيين الذين كانت تشغلهم من النصوص الإبداعية صورها التي تعد أثراً حياً للقوة التخييلية، ويرى عبد القاهر الجرجاني أن المعنى التخييلي هو الذي لا يمكن أن يقال: إنه صدق، وإن ما أثبته ثابت دوماً وما نفاه منفي، وهو لا يحيطه تقسيم لأنه كثير المسالك، ويجعله في مقابل المعنى العقلي الذي يتفق العقلاء على الأخذ به والحكم بموجبه، وهو بذلك لا ينظر إلى التخييل إلا في حدود الصدق والكذب، وفي إطار المبدأ

الأخلاقي الذي يفصل بينهما، ويتبع حازم القرطاجني الفلاسفة في حديثه عن التخييل، ويقسمه إلى نوعين: ضروري وغير ضروري، ووقوعه في أربعة أنحاء: من جهة المعنى، ومن جهة الأسلوب، ومن جهة اللفظ، ومن جهة النظم والوزن، وهو لا يجاوز كثيراً بحوث غيره من النقاد والبلاغيين العرب الذين ربطوا بين التخييل والإدراك، والذاكرة والإيهام، وقضايا الصدق والكذب، واللفظ والمعنى، والمبدأ الأخلاقي الذي ينبغي أن يؤول إليه النص الإبداعي)) ٣٧٤/٢.

وفي تناوله لظاهرة الغموض يصنع الصنيع نفسه، بأن يعرض ما ورد بالتراث العربي متصلاً به، فينبه إلى الغموض الذي لفت نظر النقاد في بعض رجز رؤبة، ويورد البيت الشائع نموذجاً للتعقيد، وقد مدح به الفرزدق إبراهيم بن هشام المخزومي خال الخليفة هشام بن عبد الملك:

وما مثله في الناس إلا مملكاً   أبو أمه حي أبوه يقاربُهْ

ليقول: ((شبه الناقد هذا البيت وأمثاله برقى العقارب، وخذرومة العزائم، نظراً لتداخل المعنى نتيجة سوء الصياغة التعبيرية، فالملك هو هشام بن عبد الملك والضمير في أمه يعود على هشام، والضمير في أبوه يعود إلى الممدوح الذي يتصل بالملك لأنه خاله، فالشاعر فصل بين (أبو أمه) وهو مبتدأ، و(أبوه) وهو خبره بأجنبي، وهو (حي) وكذلك فصل بين (حي) و(يقاربه) وهو نعت، بأجنبي وهو (أبوه)، وقدم المستثنى على المستثنى منه، ٤٣٥/٢.

ويورد الأستاذ نظائر هذا في التراث عن المرزباني (٤٣٥/٢، ٤٣٦)، ويشير إلى أن الغموض قد ينشأ من استخدام الكتابة بالرمز استخداماً غير مألوف، يتسع لمعانٍ كثيرة، من ذلك قول إبراهيم بن هرمة:

لا أمتـــع العـــوذ بالفصـــيل ولا   أبتـــاع إلا قريبـــة الأجـــلِ

وقد يكون ناشئاً عن عدم الترابط في الجمل واتساع الدلالة وغرابة الصورة، وكان أبو تمام والمتنبي بطلي هذا المضمار، حتى إن أبا العميثل قال لأبي تمام حين سمع قوله في بداية إحدى قصائده:

هن عـــوادي يوســـف وصـــواحبه   فعزما فقـــدما أدرك السُّـــؤْلَ طالبُـــهْ

لِمَ لا تقول يا أبا تمام من الشعر مايفهم؟

وينبه إلى أنّ بعض النقاد الأقدمين قد عزا الغموض عند أبي تمام إلى إيجـــاز شعره الذي يقصر به عن أداء المعنى: أو إلى إيثاره من البديع ما يحاول أن يفـــرغ المعنى في صورة بحيث يبتعد عن المباشرة.

كما يورد ما نحا إليه ابن فورجة في كتابه (شرح مشكلات ديوان شعر أبي الطيب) من إرجاع الغموض في بعض شعره إلى استخدامه الغريب من اللفـــظ، والذي يؤدي جهل القارئ أو السامع معناه إلى البعد عن تصور غرضـــه، أو إلى شعره الذي يعميه إعرابه لمجاز فيه، وحذف في اللفظ أو تقديم وتأخير.

ويورد كذلك تباين مواقف النقاد القدامى من قضية الغموض، وإن كـــان مذهب العرب في الشعر هو الوضوح، ففي البيان والتبيين يعرف الجاحظ البيـــان بأنه (الدلالة الظاهرة على المعنى الخفي) ويقول: (لا خير في كلام لا يدل علـــى معناه، ولا يشير إلى مغزاك، وإلى العمود الذي إليه قصدت، والغرض الذي إليـــه نزعت) ويؤكد أن المعاني تحيا بالتعبير الذي يُقَرِّبها من الفهم ويجليها للعقل، ويجعل الخفي منها ظاهراً، والغائب شاهداً، والتعبير قريباً)) ٤٣٧/٢.

ويقول أبو هلال العسكري: (لا خير في غرابة المعنى إلا إذا شرف لفظه مع وضوح المغزى وظهور المقصد) ويطالب ابن رشيق القيرواني الشاعر بأن يلتمس له من الكلام ما يسهل ومن القصد ما عدل، ومن المعنى ما كان واضحاً جلياً يعرف بدياً، فقد قال بعض المتقدمين: شر الشعر ما سئل عن معناه.

وينبه الدكتور هدارة إلى أن الآراء سالفة الذكر في الغموض مستقاة من عمود الشعر العربي الذي نظر للقواعد الفنية المتبعة في أشعار العرب.

وشرط الإيجاز المطلوب عند العرب، ألا يفضي إلى الغموض والتعقيد، ويعرف ابن سنان الخفاجي الإيجاز بأنه اللفظ القليل يدل على المعنى الكثير دلالة واضحة ظاهرة، لا أن يكون من التأمل ودقيق الفكر، فإن هذا عيب في الكلام، ٤٣٧/٢.

وقد عقد الآمدي موازنة بين أنصار مذهب الغموض وخصومه، فرأى أن التزام الاستعارة والطباق والتجنيس يستر المعنى ويوقع في الغموض، وأن أحسن ما في الشعر صحة العبارة، وانكشاف المعنى، وقرب المأخذ، كذلك رأى أن المعاني الدقيقة التي تغرب بها الشاعر، والتي استقاها من الفلسفة أو من مبالغته في توليد الأفكار، تؤدي إلى الغموض.

ثم يورد تمييز أبي إسحاق الصابي بين الشعر والنثر، وذهابه إلى أن الترسل هو ما وضح معناه، والشعر ما غمض معناه، ويفسر ابن أبي الحديد ما قصده الصابي بالغموض، فيقول: إنه كلما كانت معاني الكلام أكثر، ومدلولات ألفاظه أتمّ كان أحسن، ولهذا قيل: خير الكلام ما قل ودل، وتحت هذا التفسير ينضوي بيت البحتري:

والشعر لمح تكفي إشارته وليس بالهذر طولت خطبُهْ

فكأن الغموض الذي حسنه الصابي هو الذي اتجه إليه الإمام عبد القاهر الجرجاني في (أسرار البلاغة) إذ استحسن الغموض على أساس دقة الفكرة وعمقها، وهو يرجع هذا الاستحسان إلى طبيعة نفسية، يقول: (من المركوز في الطبع أن الشيء إذا نيل بعد الطلب له، أو الاستبقاء إليه، ومعاناة الحنين نحوه، كان أحلى، وبالميزة أولى، وكان موقعه من النفس أجل وألطف، وكانت به أضن وأشغف) ٤٣٨/٢ أما الغموض الذي يجيء نتيجة تعقيد الأسلوب، وسوء ترتيب العبارة، واختلاف النظم، فهو الغموض المذموم المستهجن عند عبد القاهر، لأنه يكد الذهن فيما لا طائل تحته، (بل ربما قسم فكرك وشَعّب ظنك، حتى لا تدري من أين تتوصل وكيف تطلب).

ثم ينبه الأستاذ إلى الصلة التي قامت بين الغموض والرمز عند العرب، وأن الإمام الجرجاني عقد لذلك فصلاً في دلائل الإعجاز سماه (فصل في اللفظ يطلق والمراد غير ظاهره)، ويقول: إن لهذا الضرب اتساعاً وتفنناً لا إلى غاية، إلا أنه على اتساعه يدور في الأمر الأعم على شيئين: الكناية والمجاز، ويقول: (وكذلك كانت الكناية عند العرب أبلغ من الإفصاح، والتعريض أوقع من التصريح، والمجاز أبلغ من الحقيقة) ٤٣٩/٢.

ويفسر ابن وهب الكاتب الرمز تفسيراً لغوياً بأنه (ما أخفي من الكلام) ثم يتجه به اتجاهاً باطنياً فيقول: (وإنما يستعمل المتكلم الرمز في كلامه فيما يريد طيه عن كافة الناس، والإفضاء به إلى بعضهم).

وأخيراً ينبه الأستاذ إلى صنيع الصوفية في استخدام الرمز، وجنوحهم به إلى مزيد من الغموض، ويورد قول القشيري في رسالته: (إنهم يستعملون فيما بينهم، قصدوا بها الكشف عن معانيهم لأنفسهم، والإخفاء والستر على مَن باينهم في طريقتهم لتكون معاني ألفاظهم مستبهمة على الأجانب، غيرة منهم على أسرارهم أن تشيع في غير أهلها). ثم يضعنا الدكتور هدارة على المحجة حين ينص على ركيزة التأصيل في منهجه، ويربط بين الأسباب والنتائج عنده وعند غيره فيقول: (وإذا كنت قد عرضت ظاهرة الغموض في الشعر في العصور القديمة، سواء أكان ذلك عند الأوروبيين أم العرب (وكان بالفعل قد عرضها عند الأوروبيين من زمن اليونان قبل أن يعرضها العرض الذي أومأنا إليه عند العرب) فما ذلك إلا لتأصيل الظاهرة ومعرفة جذورها ومعالمها القديمة). وأما ما يتغياه الرجل من هذا التأصيل فيتضح تماماً في قوله: ((أما وجود هذه الظاهرة في القصيدة العربية المعاصرة، فهو لا يمت بصلة إلى تراثنا القديم إلا من حيث النزعة الباطنية الصوفية، وفيما عدا ذلك يمت بأوثق الأسباب إلى الفكر الغربي، الذي بدأ يتسلل إلينا منذ الحملة الفرنسية علىمصر والشام في أواخر القرن الثامن عشر الميلادي، وأخذ يفرض سلطانه شيئاً فشيئاً على عقول بعض مفكرينا وأدبائنا الذين بهرهم النموذج الغربي في الحياة بخيره وشره، فشبوا على عتباته، وطعموا فتاته، واستطاعت الفلسفات الغربية، وما تفرع عنها من مذاهب أدبية، كانت إفرازاً طبيعياً لهذه الفلسفات من جهة، وللتطور الذي حدث في أوروبا في النواحي السياسية والاقتصادية والاجتماعية من جهة أخرى، أن تسود حياتنا الفكرية، وتفرض على عقول أدبائنا، فتبعوها في تسليم، دون أن يتمعنوا في مراميها، أو يوجدوا لها صفة تلاؤمية مع ظروف مجتمعهم، بل مع انتمائهم للإسلام والعروبة)) ٢/٤٤٠.

أما المراجع الحديثة التي أفاءت الشرعية والحجية على أداة الأستاذ النقدية، فهي عدد هائل من دواوين الشعر والدراسات النقدية والبلاغية، والدراسات النفسية والفلسفية والجمالية، بحيث لا يمكن إيرادها في دراستنا هذه، وليس للمرء إلا أن يراجعها بصبر وأناة في حواشي بحوث الكتاب الضخم ودراساته، بيد أننا نورد المراجع الأجنبية التي رجع إليها الدكتور هدارة، في لغاتها الأجنبية، أو في ترجمتها العربية، ومغزى صنيعه هذا عندنا لا يخفى على المتأمل، ودلالته على أن الجدل بين التأصيل والتجديد عند ذاك الأستاذ التزام منهجي لا يحيد عنه، فالحقيقة لديه لم تكن أبداً مرادفة للتعصب، أو سجينة للجهل، والواثق من قضيته لا ينكفئ على نفسه، ولا يخشى الآخر، بل يحاوره فيقنعه، أو يقتنع به، لقد رجع الدكتور هدارة في بحوثه وتقويماته النقدية إلى المراجع الأوروبية التالية:

- تكوين العقل الحديث لرائدال.
- التراجيديا الشكسبيرية ترجمة حنا إلياس.
- الإنسان.. ذلك المجهول لألكسيس كارل.
- مغامرات الأفكار لألفريد ثورن هواينهد.
- Sullwon, H.S: Conseptions of modern psychiatry.
- Lovejoy, Arthur, O: The great chain of deing.
- الغرب والعالم، تأليف كيفن ريلي وترجمة، د. عبد الوهاب المسيري وهدى حجازي.
- الحداثة تأليف برادبري وماكفرلين.
- حاضر النقد الأدبي، ترجمة الدكتور محمود الربيعي.

- فن الشعر لأرسطو ترجمة د. شكري عياد.

- مبادىء النقد الأدبي لريتشاردز، ترجمة الدكتور محمد مصطفى بدوي.

- سيرة أدبية لكولردج، ترجمة الدكتور عبد الحكيم حسان.

- Shewart, J:Poetry in France and England.
- The way of the suffi by: Ioris ahah, The oclagon, Press London 1968.
- Encyclopaedia of religion and ethics.
- The Vorieties of religious, Experience, by clernce D.
- Thorpe and others, Southern Illinois university Press.

- الشعر والتصوف، لكولن ولسون.

- أيون أو عن الإلياذة، من محاورات أفلاطون، ترجمة د. محمود صقر خفاجة، د سهير القلماوي.

- Spender. S: Warld within warld
- Bowra: The herilage of Symbolism.
- Stauffer: Nature of the paetry.
- Empeon: Sever. Thypes of ambiguity.

٣- نشدان الحقيقة بمنهجية الدفع عن الهوية وتعرية مقالب الاستلاب

ولعل المدخل الأساسي لذلك، أن يعترف الناقد بأنه ذو فكر محدد يحكم منهجه ويوجه تناولاته النقدية، وقد أقر الأستاذ صراحة في مقدمة الكتاب، ولنا أن نتأمل الفكر الحضاري الذي أعلن الدكتور هدارة أنه ملتزم بحدوده، و لم يفصح عنه اعتماداً على تجليه في تنظيراته وتطبيقاته وتناولاته، وأنه فكر الاعتصام،

والاستنفار للذود المستنير عن الدعائم التراثية في الفكر والفن والأدب واللغة، ومعوقات الذات العربية المسلمة، تلك الدعائم والمقومات التي استمدت ديمومتها وصلابتها بمحصها عبر القرون والأحداث والأهواء والصراعات، إلى أن صارت بمثابة الجوهر الثمين الذي ما زادته التراكمات والضغوط إلا تألقاً وثراء، فكما ليس لنبات أن يحيا ويسمق إن انبت عن جذوره، فإنه ليس لأمة أن تحيا تحت شمس هذا العالم، ووسط تقلباته الغائرة وغليانه، إلا إن اعتصمت بهويتها، وتشبثت بثوابتها الدينية والأخلاقية والمزاجية، وشدت بالنواجذ وجماع العزائم على تراثها العقدي والفكري والفني المجسد لذلك كله، وكما أنه ليس ثمة ما يمنع - بل من المرغوب فيه بالضرورة - أن يستحصد النبات وأن يأتي أكله، بأن تضاف إليه العناصر المواتية والمخصبات المفيدة الآمنة، فضلاً عن أن تستنبت منه ثمار جديدة مباركة ومشتهاة، وهو في ذلك -عند ذوي الخبرة المتبصرة والإخلاص الحميم، لا بد من أن يوقى السموم والآفات والهوام والحشائش والأشواك الشيطانية، التي إن هي استشرت، ثم تمكنت، صارت قمينة باضمحلاله، ثم تدميره- فكذلك ليس ثمة ما يمنع من أن تفيد أمة من الأمم من لدن غيرها بالمأمون الصحيح الضروري الملبي حاجات العقول السليمة، والنفوس السوية، والأذواق الثقفة، في سياقات السلوك والنظم والعلوم والفنون والآداب.

يتحدث دكتور هدارة عن مقالب التأثير السيريالي في القصيدة العربية الحديثة فيقول: ((وأصبحت القصيدة عند أصحاب الاتجاه الجديد مغرقة في الغموض والضبابية، وعبارة عن نفثات عقل مشوش يسجل كل ما يعرض له في اللاشعور من أفكار أشبه ما تكون بخرافات الأحلام، وصور يصعب حتى على الشاعر أن يبين مدلولاتها، كقول عصام ترشحاني في قصيدته (أبراج الحلم الأسود) ١/٥٩:

وتخلف

وفي ليل الحضارة

أين كنت

رأيت وجهك عارياً

والنار فوق جموحه

حبلى

بفاكهة الجحيم

ورأيت آلهة

تقامر في سريرك

لا أقول

رأيت أعضاء الخطيئة.. إلخ ١/ ٦٠.

ونحن لا نقول عن هذا الكلام إنه نفثات عقل مشوش فحسب، إنما نقول أيضاً: إنه تقليد آلي لكلام، لا نقطع بأن له ما يبرره يقيناً لدى قائليه الأوروبيين أم لا، ولكننا نقطع بأنه منبت الصلة تماماً بماضي النفس العربية وحاضرها، وأنه لا يتواصل فنياً أو لغوياً مع المعذبين بقراءته أو سماعه، وأنه متنافر بالكلية مع مفاهيم علم نفس الإبداع من ناحية، ومفاهيم علم الجمال من ناحية أخرى.

ويكشف الأستاذ الروابط الفاسدة بين عناصر الحداثة، وأن كلاً منها آزر الآخر، فالانقطاع عن التراث غاية، وقصيدة النثر وسيلة موصلة لتلك الغاية يقول

في ذلك: ((وقد مال أدونيس في كتاباته الأخيرة إلى إسقاط الحاجز بين الشعر والنثر، واشترك مع يوسف الخال في محاولة بناء القصيدة العربية بناء جديداً تسقط فيه كل روابط التراث)) ١/٥٩.

ثم يعمد الدكتور هدارة إلى سلم الذريعة التي تسربت منها الحداثة إلى عقول الشباب وأفكارهم، على زعم أنها تعني التجديد فيقول: ((والحداثة لا تعني التجديد بصفة عامة، بل هي مذهب يقوم على مبادئ النفور من كل ما هو متواصل، عقيدة ولغة وتراثاً وأصولاً فنية، وأدب الحداثة غير واقعي، وخال من المضامين الإنسانية، يركز على القضايا الأسلوبية والشكلية بدعوى النفاذ إلى أعماق الحياة، ويحطم كل الأطر التقليدية والشخصية الفردية، ويتبنى رغبات الإنسان الفوضوية التي لا يحدها حد، والغموض أساس في شعر هذا المذهب، لأنه يقوم على التفكك Disassociation وليس على الترابط، وتتفق الحداثة مع المذهب السيريالي في الاعتماد على الكتابة الآلية Automatic الصادرة عن اللاوعي والبعيدة عن رقابة العقل، وقد أفاد هذا المذهب من تيارات فكرية مثل المستقبلية والرمزية، وكانت نشأته نتيجة عوامل سياسية واقتصادية وفكرية أصابت الإنسان الغربي بالإحباط، وألقت به في الضياع، وقد دخل مفهوم الحداثة ضمن المذاهب الأدبية الغربية التي دأب الشعراء العرب على محاكاتها واستزراعها في بيئتنا العربية، وكان أدونيس (علي أحمد سعيد) في مقدمة الذين روجوا لها، وقد صرح في كتابه (الثابت والمتحول) قائلاً: (لا يمكن أن تنهض الحياة العربية، إذا لم تتهدم البيئة التقليدية السائدة للفكر العربي، وإلا إن تخلص من المعنى الديني التقليدي الاتباعي).

وتزخر كتابات الحداثيين العرب بأفكار الحداثة الغربية، التي لم تزد عن كونها اتجاهاً شاذاً طارئاً في الفكر الغربي، فتردد فيها عبارات الانقطاع المعرفي، عدم التواصل، التمرد، التجاوز، رفض كل ما يمت للعقل والمنطق، تغيير الحياة عن طريق الحلم، علاقة الشاعر بالسحر والأسطورة والبدائية والرؤيا والنبوءة ورفض الواقع، يقول (كمال أبو ديب) عن الحداثة: ((إنها تجاوز الواقع أو اللاعقلانية، أي الثورة على قوانين المعرفة العقلية وعلى المنطق، وعلى الشرعية من حيث هي أحكام تقليدية تعنى بالظاهر. هذه الثورة تعني التوكيد على الباطن، وتعني الخلاص من المقدس والمحرم، وإباحة كل شيء للحرية)) ٦٤/١.

ويستمر الأستاذ في الكشف الصريح عن المدلول الحقيقي للحداثة، وبالتالي عن أهدافها الدينية والثقافية والاجتماعية المتوخاة، وبأقلام كبار سدنتها العرب فيقول: ((وهذه الثورة الحداثية تتخذ الأدب غطاء ظاهرياً يخفي ما تحته، إذ يصرح أدونيس في مقابلة، موضحاً طبيعة الثورة التي ينادي بها: ((من الضروري اختراق الأوضاع الراهنة، وهذا يتطلب بطبيعة الحال نضالاً طويلاً وصعباً، ولكن لا بد منه، وإن تطبيق هذه الفكرة لا يتحقق بالثورة الاقتصادية، ولا بالثورة السياسية وحدهما، وإنما لا بد من ثورة ثقافية جذرية، تهز كيان مجتمعنا، وتغير علاقة الإنسان العربي بالعالم وبالأشياء))، ثم يكشف أدونيس عن فهمهم المقلوب لمسلمات متفق عليها في تاريخ الأدب العربي من خلال نزعتهم التجريدية المصادرة للواقع ولطبيعة الأشياء فيقول: ((إن مجمل الإبداع العربي في العصر الحديث اعتنى بقضايا تتعلق بالتحرر الاجتماعي، وهي قضايا سطحية، إن ما نسميه الآن بشعر الانحطاط، هو بالقياس إلى ما نسميه بشعر النهضة، هو النهضة الحقيقية الواعدة، ذلك أنه يقول على الأقل لغة جديدة، وطريقة جديدة في

التعامل مع الأشياء، وأنشأ أسلوباً متميزاً، وخرج للمرة الأولى على النمط الجاهلي، وبالتالي على نموذج العقلية التقليدية... وبهذا المعنى فإن (شوقي) هو أول شاعر أسس الانهيار))... ويعلق الدكتور هدارة على هذا الخلط بقوله: ((هكذا تغير الحداثة حقائق تاريخ الأدب على أساس مخالفتها لكل ما هو معقول ومنطقي، فيصبح شعر فترة الانحسار الثقافي بكل ما فيه من عقم فكري وتقليد مبتذل، ومضمون تافه وركاكة في الأسلوب شعراً حديثاً يستحق أن ينسب إلى النهضة، أما الشعر الإحيائي الذي أعاد صلته بينابيع التراث، وعبر عن نفوس شعرائه وقضايا أمتهم، فقد صار مخلطاً)). ويستمر الأستاذ في تسميته أشياء الحداثة بأسمائها وليؤكد في الوقت نفسه أن للإيجابيات الثقافية العربية وثوابتها العقدية والفنية والفكرية مَن يدافع عنها، ويتصدى للقاصدين إلى قتلها عمداً أو عرضاً. بعد أن صرنا إلى زمن غاب فيه المنافحون عن الشأن العربي سياسياً واقتصادياً، فيورد تأكيد أدونيس على عناصر حداثته الغربية، بتصريحه بأن (نيتشه) يمثل له رمزاً ثقافياً، لأنه (زلزل القواعد الثقافية الأوروبية) كما أن إعجابه باتجاه نيتشه الإلحادي جعله يقول: (إن القرآن هو خلاصة ثقافية لثقافات قديمة ظهرت قبله) ثم كشف عن نزعة الحداثة الباطنية، وتناقضها مع الدين، قائلاً: ((أنا لا أنكر أني متأثر بالنزعات الصوفية التي أعتقد أنها أعمق ما في الفكر العربي، وأنا لست متأثراً بها دينياً، وإنما إبداعياً، أنا مثقف (لائكي) (أي لا ديني) وإنما عجبت كيف يمكن لمثقف لائكي أن يتأثر بذكر الطوائف، أنا أبني تمييزاً لصوفية بين ما يسمونه الشرعية وبين ما يسمونه الحقيقة، إن الشرعية هي التي تتناول شؤون الظاهر، والحقيقة هي التي يعبرون عنها بالخفي والمجهول والباطن، ولذلك فإن اهتمامي صوفي بالمجهول، وبما يأتي ويتغير باستمرار، وهذا ما يتناقض مع الدين)) ١/٦٥.

ثم يخلص الأستاذ إلى تحديد التأثير المدمر الذي ألحقته الاتجاهات الحداثية آنفة الذكر بفرق من شباب الشعراء العرب، أعوزهم الخبرة والوعي المتصل بمسار الثقافة العربية ومكوناتها، فضلاً عن الثقافات الأجنبية، وتياراتها ومراميها العقدية والثقافية والاجتماعية المعلنة والخفية، ومن ثم حسبوا السم عسلاً، وتصوروا أن الحداثة مجرد تجديد في شكل الشعر ومضمونه، يقول الدكتور هدارة: «وكان من نتائج وجود هذا التيار في شعرنا الحديث، ما نلاحظه من الضعف المزري في صوره الفنية، وفي خيال شعرائه وتفاهة لغتهم، وافتقار قصائدهم إلى حرارة الواقع وصدق الإحساس، وانعزالهم عن قضايا أمتهم، وغياب الرؤيا المتفردة لكل منهم، بحيث صارت قصائدهم نموذجاً حديثاً تتكرر فيه كل سخافات الحداثة بطغيانها التجريدي البارد اللاعقلاني، وانقطاعها عن التواصل مع القارئ بما فيها من غموض هو غاية في ذاته، ورموز وأساطير مستعارة من ثقافة غريبة عنا بدعوى عالمية الثقافة، أضف إلى ذلك أن الشعر في هذا الاتجاه صار بضاعة من لا يملك في الشعر موهبة، فيكفي أن يكتب كلاماً مبهماً غامضاً منقطاً يدل على غياب العقل، نافراً من اللغة وقواعدها، غير ملتزم بأي شيء يفرضه فن الشعر، ليصير شعراً حديثاً)) ١/٦٥.

ونقول نحن بأنه ليس لامرئ أن يسم أدونيس وأبا ديب والماغوط وأضرابهم أو يصمهم بالجهل، فهم مثقفون تماماً بلا شك، بيد أن ثقافتهم تستمد من خزان ماء آسن يستقر في غير هذه الأرض، ويستلهم من مذاهب وظواهر فنية أجنبية متشنجة، بطلت حيث نشأت، وليس لبذرة أن تنبت وأن تأتي أكلها في غير بيئتها الحاضنة وتربتها المواتية، وفي الخمسينيات والستينيات جرب ذوو السلطة زرع الشمولية الشيوعية في هذه التربة، فلم يقبضوا إلا على الريح وباؤوا بالخزي المبين

إرهاصاً بانهيار الشيوعية في مواطنها الأولى، والحقيقة أن التجديد سنة الحياة، وفعله مستمر دون توقف بفعل دواعيه الطبيعية وأسبابه الحضارية، وليس ممكناً الآن الحديث عن حركات التجديد الحميدة التي استوعبها الشعر العربي شكلاً ومضموناً عبر تاريخه الطويل.

وتجدر الإشارة إلى أن دعاة الحداثة في العالم العربي ليسوا مستلبين فاقدي الهوية فحسب، بل هم -فضلاً عن ذلك- أسرى ماضي الغرب، ومنكفئون على بعض تيارات أدركوها وتحصنوا بها لا يستطيعون تجاوزها، ومن ثم فهم من هذه الوجهة ضد التجديد، أضف إلى ذاك أنهم لا يعرضون مما لدى الغرب إلا جانباً يناسبهم، يفعلون ذلك عن عمد فيما أتصور لا عن جهل، فالثابت أن كبار مبدعي الغرب قد أدانوا مبكراً ما في الحداثة من غموض وانقطاع عن التراث وهدم للعقل، ومن هؤلاء المبدعين فرجينيا وولف وت. س. إليوت، ومن الواضح أن أدونيس حينما دعا في (الثابت والمتحول) إلى تحطيم الموروث الثابت، أي التراث، وجعل ذلك محور كتابه، من الواضح أنه لم يخلط بين التحديث والحداثة فحسب، وإنما نقول أيضاً: إنه فهم عكس ما كانت تدعو إليه حركة الحداثة في جوهرها، فعندما سُئل إليوت عن الفرق بينه وبين شكسبير، قال: ((إنه هو شكسبير)) فقيل له: لكنك أبعد مما كان يراه، فرد قائلاً: ((ذلك ببساطة لأنني واقف على كتفيه)) فإليوت إذن لم يدع إلى تحطيم شكسبير، ذلك الموروث الثابت كما يدعي أدونيس، وفي السياق نفسه، قالت فرجينيا وولف: ((وإن كان لنا معركة مع السيد ويلز أو السيد بينيت، فإنها معركة تتمثل في أن لنا رؤية جديدة بالنسبة للتراث، تلك الرؤية تتمثل في استبقائنا منه لا في التنكر له)) فمن الواضح إذن أن مفهوم كل من إليوت وولف للتراث، مغاير تماماً، بل مناقض، لما دعا إليه أدونيس وأبو ديب.

ولا بد في هذا المقام من التنبيه إلى أن كبريات هيئات التحكيم الأدبي والفني في العالم لا تصادر المفهوم الحضاري السوي للتفوق في الإبداع، إنما تصدر عنه بكل تأكيد، فروايتا (مائة عام من العزلة) و(أولاد حارتنا) لماركيز ومحفوظ – وربما كانتا أبرز الأعمال الأدبية الفائزة بنوبل في الحقبة الأخيرة– تصدر كل منهما عن استلهام التراث والتأمل فيه والبناء عليه، الأولى في كولومبيا، والثانية في المنطقة العربية، وحين فازت مصر أخيراً بالجائزة الكبرى في بنالي فينيسيا ١٩٩٥، جاء في حيثيات الفوز أن الجائزة الكبرى تهدى إليها لأن نجاحها يقدم رؤية واضحة، تداخلت فيها العمارة مع النحت والتصوير، في تقديم عمل يعبر عن الهوية الثقافية لمصر، من خلال مزج التراث بالفن الحديث، وذلك تأسيساً على أن موضوع البينالي هذا العام هو (الهوية الثقافية بين الذّاتية والعالمية)، فعالمية الإبداع إذن -إن كانوا لا يعلمون- لا تتعارض في موضوعاتها ولا في حيثيات أحكامها مع التراث ولا مع هويات المبدعين والأوطان.

ولعل فيما نبهت إليه من قرارات نوبل وبينالي فينيسيا الأخير، ما نعتده رداً كافياً على واحد من المحاورين عقب ندوة أخيرة ألقاها الأستاذ في أتيلييه الإسكندرية عن تيار الوعي في الرواية العربية، وأكد فيها من خلال موضوع المحاضرة نهجه الثابت في كشف دعاوى التغريب والهدم والاستلاب باسم الفن، إذ ذهب السيد المحاور إلى أنه يكاد يتوقع أن تمنح جائزة نوبل التالية في الأدب، إلى رواية تكرس التعتيم والانقطاع ونفي التراث وتكريس هدم العقل، وحسبنا أنه يعول على توقعات ظنينة يدحضها الواقع، وأن نحيله نحن على أحكام نقدية عالمية رفيعة المستوى، لها حجية الحيثيات وقوة الحقيقة.

✿ ✿ ✿

ما بين الأصالة والمعاصرة من خلال دراسات في النقد الأدبي بين النظرية والتطبيق

د.علي حمدي علام

إن مقالات الأستاذ الدكتور محمد مصطفى هدارة ومحاضراته التي جمعها في كتابه ((دراسات في النقد الأدبي بين النظرية والتطبيق)) تعبير عن أصالة عربية ممتدة الجذور، وحسّ إسلامي يُنشَدُ من ورائه أدبٌ عربيٌّ خالصٌ، يخضع لنظرية نقدية تجمع ما بين الأصالة العربية والمعاصرة، المعاصرة البعيدة عن الشعوبية قديماً، والحداثة والتغريب حديثاً، لما فيها من عتب وهزل وعداوة تستهدف القضاء على العربية لغة القرآن الكريم والإسلام والمسلمين.

لقد بدأ أستاذنا الدكتور محمد مصطفى هدارة كتابه هذا بنقد الحداثة التي تسللت إلى حياتنا الأدبية، وارتبطت في أذهان معظم الأدباء والباحثين بحركة الزمن المندفعة إلى الأمام، فظن البعض أنها محاولة للتجديد في مجالات الإبداع الأدبي شعره ونثره (الشعر الحر، قصيدة النثر - إسقاط نظام السرد أو وجود البطل في الرواية الحديثة، أو من خلال الثورة على القواعد الكلاسيكية في المسرحية)، كل ذلك دون التنبه إلى مكنونها الحقيقي الهدام، الذي لا يقتصر على الإبداع الفني أو النقد الأدبي، ولكنه يعم الحياة الإنسانية في كل مجالاتها المادية والفكرية على السواء.

ولما كانت الحداثة ترتبط في نشأها وفي مفهومها بالفكر الغربي، وتعبر عـــن التحول الحضاري في أوروبا وأمريكا وواقعها التاريخي، وأن العـــالم العـــربي لم يعرفها إلا من خلال استيراده الذي لا ينقطع لنظم الحياة الغربيـــة، ومنتجاهـــا الإعلامية والفنية، ومن ملبس ومأكل جنباً إلى جنب مع الأســـلحة المتطـــورة، والوسائل التكنولوجية وأدوات الرفاهية المباحة وغير المباحة، كان من الضروري أن يبين لنا مفهوم كل من الحداثة والعصرية عند الغربيين والفارق بينهما.

فيقول عن العصرية ((Modernity)) وهي التي تعني إحداث تجديد وتغيير في المفاهيم السائدة المتراكمة عبر الأجيال، نتيجة تغير اجتماعي أو فكري أحدثـــه اختلاف الزمن، وإن هذه الحركة العصرية بدأت في أوروبا مع عصر النهضة دون مخاصمة بينها وبين التراث، بل لقد جعلت منه في اتجاهها الفكري أصـــلاً مـــن أصولها.

أما الحداثة ((Modernism)) بمفهومها الاصطلاحي فهي اتجـــاه جديـــد يشكل ثورة كاملة على ما كان، وما هو كائن في المجتمع، ويستشهد على ذلك بأقوال الباحثين الغربيين على ما في هذه الحداثة من خطورة، فيذكر وصف أحد الباحثين الأوروبيين لها بأها زلزلة حضارية عنيفة، وانقلاب ثقافي شامل، وأها جعلت الإنسان الغربي يشك في حضارته بأكملها، ويرفض حتى أرسخ معتقداته المتوارثة.

وتعريف باحث أوروبي آخر للحداثة بأها شغف بالمجهول، يؤدي إلى تحطيم الواقع، ووصف أحد المبشرين بها فتنتها وخطر تأثيرها، فيقول: إن فتنة الحداثة لا يمكن أن تقاوم حتى عندما تقود إلى السأم والانحطاط أو الموت البطيء.

أما عن نشأة الحداثة، فيروي ما قاله بعض الباحثين الأوروبيين أن الشاعر الفرنسي شارل بودلير (١٨٢١-١٨٦٧) هو أول من قدم في مجال الأدب صياغة نظرية الحداثة، وهي تقوم على أساس أن كل ما هو مظلم بائس منحط في النظرة السائدة التقليدية، يصبح في منظور الحداثة فاتناً مثيراً.

ويخلص من عرض آراء الباحثين الغربيين لها إلى أن المفهوم الذي حددته الثقافة الغربية للحداثة يتعارض مع مذاهب الواقعية والرومانسية والكلاسيكية، ويتآلف مع التجريدية، والتأثيرية، والتعبيرية، والرمزية والتكعيبية، والسيريالية إلى حد ما، وهو يبدو في مظهره غريباً عن الفكر الماركسي، ولكنه في الحقيقة وثيق الصلة بهذا الفكر، وقد قيل: إن ماركس بحث عن المطلق والخفي في التاريخ وفي العلاقات الاجتماعية حتى خرج بنظريته، وهذا هو المنطق نفسه الذي صدر عنه أصحاب الحداثة، وتتفق الحداثة مع الماركسية اتفاقاً كاملاً في الثورة على المفاهيم السائدة في مجتمع ما، وعلى تقاليده وتراثه، وفي محاولة هدم كل ما هو أصيل وثابت فيه، وتأتي العقيدة في مقدمة ذلك، ولهذا لا يستغرب بأن يكون معظم الداعين للحداثة من العالم الغربي من الشيوعيين المعروفين مثل: لوي أراجون، وهنري لوفيفر، وأوجين جراندل وغيرهم.

ينتقل بعد ذلك إلى إظهار العوامل التي ساعدت على ظهور الحداثة في المشرق العربي، والخطوات الأولى لتسللها إلى أدبنا وأفكارنا، إلى أن ظهر الذين صنعهم الغرب على عينه، وقطعهم من جذورهم العربية، وأقام جداراً بينهم وبين تراثهم، فيقول:

((لقد تعرض العرب منذ عهد الحملة الفرنسية على مصر والشام في أواخر القرن الثامن عشر الميلادي لهزّة عنيفة كانت بداية التنافر بين مفهوم التراث والمعاصرة، إذ فتحت منافذ الحضارة لتتسلل إلى الحضارة العربية المسلمة، فظهر التناقض واضحاً بين حياة مزدهرة متحضرة في ظاهرها، وحياة يرين عليها الخمول والتخلف بعد أن ظلت حبيسة الاحتواء العثماني، ولا يكاد يسمح لها بالتطور في علومها وصناعتها أو في عناصر ثقافتها، ولا يتيح الأخذ بأسباب المعاصرة ووسائلها.

فلما شدت الحملة الانتباه إلى الحضارة الغربية، ظهر التمزق بين الاستمساك بالذات، والعكوف عليه دون غيره، أو الأخذ بالمعاصرة على نمط غربي بسبب الانبهار بالحضارة بكل ما فيها من مظاهر براقة، وتقدم هائل في الحياة الاقتصادية وفي الصناعات والفنون..)).

ويرى أنه مع حركة البعثات التي أرسلت إلى فرنسا في أوائل القرن التاسع عشر الميلادي بدأنا.. ((نلحظ في كتابات رفاعة الطهطاوي بعد عودته أنه يحاول أن يصل ما بين التراث والمعاصرة، ويحاول أن يعقد بينهما علاقة تلاؤمية، وسار على نهجه رواد كثيرون أمثال: جمال الدين الأفغاني، ومحمد عبده، وخير الدين التونسي)).

ومع توالي البعثات وكثرة المبعوثين يرى أنه قد وقر في عقول بعض أسلافنا في ذلك الزمان، أن تخلفنا راجع إلى انطوائنا على تراثنا، وأنه لا سبيل إلى التقدم بغير قطع ما بيننا وبين ماضينا بكل ما فيه من تراث، والأخذ بأسباب الحضارة الفرنسية، ويقول:

((فإذا تقدمنا إلى فترة الربع الأول من القرن العشرين الميلادي، وجدنا جيلاً يتطلع إلى الفكر الغربي في انبهار، وتمثيل الحياة الأوروبية بكل ما فيها من عناصر الخير والشر، أو سمات الجدية والانحلال، ويغرق في هذا التمثيل الذي يقوده إلى المعاصرة، مخرقاً كل وشائج اتصالها بالتراث)).

ومن هنا نرى أن الحداثة في أدبنا قد ارتبطت بحركة الاغتراب، ولذا نجد أستاذنا يرصد حركة الاغتراب في أدبنا، ويتتبع المروجين لها مع الاستشهاد بأقوالهم الدالة على انحرافهم عن التراث، بل إنكار كل ما يربطنا بماضينا وأصالتنا وعقائدنا وقيمنا المتوارثة، ومن تلك الشواهد التي أوردها، ما قاله ((سلامة موسى)) في كتابه (اليوم والغد):

((كلما أردت خبرة وتجربة وثقافة، توضحت أمامي أغراضي في الأدب كما أزاولها فهي تتلخص في أنه يجب أن تخرج من آسيا، وأن تلحق بأوروبا، فإني كلما ازدادت معرفتي بالشرق، زادت كراهيتي له، وشعوري بأنه غريب عني، وكلما زادت معرفتي بأوروبا زاد حبي لها، وتعلقي بها، وزاد شعوري بأنها مني وأنا منها)).

ويسخر سلامة موسى في نفس هذا الكتاب من دارسي كتب العرب والمهتمين بالثقافة العربية، فيقول:

((إن هذا الاعتقاد بأنا شرقيون كالمرض، ولهذا المرض مضاعفات، فنحن لا نكره الغربيين فقط، ونتأفف من طغيان حضارتهم فقط، بل يقوم بذهننا أنه يجب أن نكون على ولاء للثقافة العربية، فندرس كتب العرب، ونحفظ عباراتهم عن ظهر قلب، كما يفعل أدباؤها المساكين أمثال: المازني والرافعي، وندرس ابن

الرومي، ونبحث عن أصل المتنبي، ونبحث عن معاوية وعليّ، ونفاضل بينهما، ونتعصب للجاحظ، وليس علينا للعرب أي ولاء، وإدمان الدرس لثقافتهم مضيعة للشباب، ومقبرة لقواهم)).

بعد الحديث عن سلامة موسى وما جاء في كتابه، ينتقل بنا إلى آراء طه حسين لرسم سبيل النهضة العلمية الحديثة في مصر، والتي نلمح فيها إنكار حضارتنا العربية والتشبث بحضارة البحر الأبيض المتوسط، والدعوة إلى الرجوع إلى التراث اليوناني واللاتيني كما فعلت أوروبا لبناء حضارتها الحديثة، فيرى في كتابه ((مستقبل الثقافة في مصر)) أن السبيل الوحيد لهذه النهضة هو ((أن نسير سيرة الأوروبيين، ونسلك طريقهم، لنكون لهم أنداداً، ولنكون لهم شركاء في الحضارة خيرها وشرها، وحلوها ومرها...))، ولما كانت النهضة الأوروبية الحديثة قد قامت في أدبها على أساس التراث اليوناني واللاتيني، دعا طه حسين إلى تعليم اللغتين اليونانية واللاتينية ((لا في الجامعة وحدها، بل في التعليم العام قبل كل شيء)).

يرفض أستاذنا هذا التيار المستغرب قائلاً: ((إن هذا التيار المستغرب يدعو صراحة إلى الانقطاع عن التراث العربي الإسلامي، والارتماء على عتبات الفكر الغربي، ويسوغ العودة إلى تراث لا توجد بيننا وبينه صلة، وهو في معظمه نتاج وثنية ضالة مضلة، وقد وجد من ينكره إنكاراً عنيفاً، لا بدعوى المحافظة على القديم لأنه تراث ينبغي أن تتعبده، بل لأنه تدمير للشخصية العربية المسلمة)).

وتأكيداً لهذا الرفض يشير الدكتور هدارة إلى مهاجمة إبراهيم عبد القادر المازني لآراء طه حسين في كتابه ((قبض الريح))، وتصنيف محمد محمد حسين له

في كتابه ((الاتجاهات الوطنية في الأدب المعاصر))، ضمن المتفرنجين الخطرين على العروبة والإسلام.

وعن الظروف التي تشتعل لتنشيط حركة الحداثة والتغريب في وطننا العربي، ولم تنقطع منذ هبوب رياحها في نهاية القرن الثامن عشر الميلادي حتى الآن - يقول: ((بل هي تشتد من حين لآخر، وخاصة في فترات التمزق السياسي، والتصدع الاجتماعي والاقتصادي، والنكسات العسكرية التي أصابت المسلمين في العصر الحديث، وجد أعداء التراث ممن يجعلون المعاصرة بداية -لا تطوراً ولا اتصالاً- الفرصة سانحة لإطلاق سهامهم وبث سمومهم، مع الاختلاف الشديد في أجناسهم ومعتقداتهم وأفكارهم والغايات التي يرمون إليها)).

لقد تعددت أشكال الهجوم على تراثنا، واهتم الدكتور هدارة بكشف النقاب عن هجماتهم الشرسة التي لم تقتصر على العادات والتقاليد، أو الأساليب والأنماط الأدبية، ولكن ركزت على الدين واللغة.. لما بينهما من علاقة دينية متحكمة تشبه سلطة الكنيسة المسيحية في العصور الوسطى، ولهذا نادوا بالتحرر الديني، ضمن ألوان أخرى من الحريات تستهدف الإطاحة بالأخلاق والفضائل الإسلامية، التي هي سمة شخصيتنا وانتمائنا إلى عقيدتنا وأصولنا العربية، واتخذوا من الهجوم على اللغة الفصحى بمعجمها وقواعدها وبلاغتها وسيلة لإدراك غايتهم.

ويذكر أيضاً من كان منهم يكشف عن غايته بالتهجم على اللغة بوصفها لغة القرآن، فيسميها (اللغة الدينية) ويقول: ((وكأنه بذلك لا يقر استخدامها لغة للتواصل بين الناس، حديثاً وفكراً)).

ينتقل بنا بعد ذلك إلى الدعوات التي نادت باستخدام اللهجات العامية في بلادنا العربية استخداماً مطلقاً في الأدب ووسائل الإعلام، واشتراك مستشرقين في هذه الحملة الضارية في أواخر القرن الماضي وأوائل هذا القرن، وبين أنهم لا يزالون مشتركين فيها حتى اليوم عن طريق توجيه مبعوثينا إلى بلادهم لدراسة تأصيل هذه اللهجات دون اللغة الفصحى، و لم يغفل ذكر من دعوا إلى اتخاذ حروف لاتينية لكتابة العربية، وإلقاء قواعدها والسخرية من بلاغتها.

لم يقتصر أستاذنا على الإبانة عن هذه الدعوات وإظهار خطورتها، ولكنه بين أثرها السيئ على بعض أدبائنا وشعرائنا الذين آمنوا بتلك الآراء الهدامة، وأصبحوا أبواقاً لها، فيذكر بعضهم مع الاستشهاد بأقوالهم الدالة على انحرافهم عن تراثهم ودينهم ومعتقداتهم.

فمن هؤلاء روائي عربي حديث -هو يوسف السباعي- الذي يطعن في اللغة الفصحى في قواعدها، فيقول: ((يجب أن نتحلل من هذه القيود السخيفة، لماذا كل هذا التعب، ألأنّ العرب منذ ألف سنة رفعوا هذه أو نصبوا تلك.. لنسكن آخر كل كلمة، ونبطل التنوين، ولنقل الجمع بالياء فقط، ونحرم أدوات الجزم والنصب من سلطتها، يجب أن يزول احتكار اللغة بقيودها وقواعدها ونحوها وصرفها.. وعلى أية حال إن لم نحطمها الآن فستحطمها الأجيال القادمة)).

وعن الاغتراب في مجتمعنا المسلم يتحدث عن الشاعر ((نزار قباني)) واتجاهاته الهدامة للدين والأخلاق، فيقول: ((نجد نزار قباني يرى أن (عظمة الشاعر تقاس بقدرته على إحداث الدهشة) ولا بأس عنده أن تطيح هذه الدهشة بالدين والقيم والأخلاق والتقاليد، ونراه سعيداً باللقب الذي أطلق عليه وهو

- شاعر الفضيحة- بل يحاول أن يفلسف الفضيحة فيجعلها معادلة للشعر نفسه، يقول: «ولقد كنت في كل مراحل حياتي، وفي كل كتاباتي متورطاً وراكباً حصان الفضيحة، إن المبدأ الديكارتي المشهور - أفكر فأنا موجود - يأخذ بالنسبة لي صيغة أخرى أكتب الشعر إذن أنا مفضوح)... وهو دائب الدعوة إلى كتابة الغزل الحسي الداعر متبجحاً بأن (شعراء الغزل الحسي في أوروبا وكتاب الروايات المسرحية لا يخوضون حرباً صليبية مع مجتمعهم، كما يخوضها الكتاب العرب) ومن اللافت للنظر أن يذكر نزار من أدباء الجنس الأوروبيين د. هـ. لورنس، وأوسكار وايلد، والأديبان لقيا الأمرين من مجتمعهما الرافض لأدبهما المكشوف، وقد قدما للمحاكمة واصطدما بغضب الكنيسة، وظلت كتبهما ممنوعة من التداول لفترة طويلة من الزمن...)).

لم يقتصر الدكتور هدارة على إيراد نماذج من أفكار نزار قباني الهدامة واستنكارها، وإنما يرد عليه رداً مفحماً برفض الغرب لكتابات من أراد أن يستشهد بهم، ويختم حديثه عنه متعجباً من أمره، ومستنكراً آراءه الهدامة قائلاً: ((فكيف يدس نزار على الشباب هذه الأقوال خداعاً وتمويهاً وإفساداً!! وكيف توجه إلى المسلمين المحافظين على عقيدتهم وأخلاقهم وقيمهم تهمة الرجعية والتخلف، ولا توجه إلى المسلمين غير المحافظين على دينهم وأخلاقهم؟!)).

ولما كان أحمد سعيد ((الملقب بأدونيس)) على رأس المروجين للحداثة، وله دور مرسوم بعناية في تاريخ فكرنا المعاصر، يظهر من خلال بحوثه ومقالاته التي ظهرت في سنوات متوالية، فقد تناول الدكتور هدارة آراءه في أكثر من موضع، وكشف عن حقيقة ما ترمي إليه من فساد وإفساد، فنأخذ منها قوله: ((إن

الحداثة رؤيا جديدة وهي جوهرياً رؤيا تساؤل واحتجاج، تساؤل حول الممكن، واحتجاج على السائد، فلحظة الحداثة لحظة التوتر، أي التناقض والتصادم بين البنى السائدة في المجتمع وما تتطلبه حركته العميقة التغييرية من البنى التي تستجيب لها وتتلاءم معها)).

فينقد د. هدارة رأيه هذا قائلاً: ((إن أدونيس في هذا التعريف يكشف عن الوجه الحقيقي للحداثة فهي لا تستهدف أصلاً الحركة الإبداعية أو النقدية، بل هي مذهب فكري يتمرد على الواقع الاجتماعي، ويثور على الأنظمة السائدة مطالباً بالتغيير، ونراه أكثر وضوحاً في موضع آخر في كتاباته حين يصف الحداثة بأنها (تجاوز الواقع أو اللاعقلانية، أي الثورة على قوانين المعرفة العقلية، وعلى المنطق وعلى الشريعة من حيث هي أحكام تقليدية تعنى بالظاهر، هذه الثورة تعني بالتوكيد على الباطن وتعني الخلاص من المقدس والمحرم وإباحة كل شيء للحرية)).

ويعلق على ذلك قائلاً: ((إن أدونيس في هذا النص أكثر صراحة وجرأة وهو ينقل مفهوم الحداثة الغربي دون تمويه، وبعد سطوة الحداثة إلى أبعد بكثير من مجال الإبداع الأدبي والنقد، ليحاول أن يعصف بالشريعة، ويتحلل من كل المقدسات والمحرمات، ليبيح للمجتمع الفوضى والانحلال بدعوى الحرية)).

وفي محاولة أدونيس إيهامنا بوجود ((حداثة عربية)) معتمداً على مقاييس مستمدة من إشكالية القديم والمحدث في التراث العربي، ومن التطور الحضاري العربي، وادعاء وجود الحداثة بمفهومها الغربي الخالص في تراثنا الفكري، فيحاول أن يربط ما بين شعر التراث والحداثة، فيقول: ((أبو نواس شاعر الخطيئة لأنه شاعر الحرية، فحيث تنغلق أبواب الحرية، تصبح الخطيئة مقدسة)).

ويحاول أن يوجد أساساً نقدياً يسوغ به الخطيئة عند أبي نواس، بوصفها حداثة حين يقول: ((إن أبا نواس فصل الشعر عن الأخلاق والدين، رافضاً حلول عصره، معلناً أخلاقاً جديدة هي أخلاق الفعل الحر، والنظر الحر، أخلاق الخطيئة))، ويعلق الدكتور هدارة على ذلك قائلاً: ((إن الحداثة بمفهومها الغربي الخالص انقطاع تام عن الماضي وثورة على الحاضر،... في أي زمن وعصر، وعلى أساس فكرة الثابت والمتحول...)).

ولتقصي مفهوم الحداثة عند المروجين الآخرين لهذا المذهب الفكري بين العرب، يتحدث عن خالدة سعيد شريكة حياة أدونيس وفكره ومعتقداته، فيذكر بحثاً لها تفرق فيه ما بين الجدَّة والحداثة، فتقول:

((لا يكون الجديد حديثاً بالمعنى الذي استقر للحداثة، إلا إذا كان مطروح القضايا الأساسية للحداثة)). وعن تعريفها للحداثة يذكر قولها: «إنها ثورة فكرية وليست مجرد مسألة تتصل بالوزن والثقافة، أو بقصيدة النثر، أو نظاماً للسرد، أو البطل أو إطار الحدث، أو تغيير الشكل المسرحي»، ويعلق على ذلك قائلاً: ((على الرغم من أنها حاولت في موضوع آخر أن توجد رابطة عضوية بين الحداثة وحركة الشعر الحر)).

وتعرض أيضاً لترديدها ما حاول أدونيس فرض وجوده، وهو ما أسماه ((بالحداثة العربية)) وكشفت في بحثها عن أمرين خطيرين يتصلان بالمفهوم الأصيل للحداثة، وهما العلمانية والماركسية، أما العلمانية فتتمثل في إشادتها بفكر طه حسين وعلي عبد الرازق لأنهما خاضا معركة زعزعة النموذج بإسقاط صفة (الأصيلة) فيه ورده إلى حدود الموروث التاريخي، وتأكيدهما أن الإنسان يملك

موروثه ولا يملكه هذا الموروث..، وتأكيدها للاتجاه العلماني بالإشادة بكل (قطيعة مع المرجعية الدينية والتراثية)، وأما الماركسية فهي توصل علاقتها بالحداثة عن طريق ما تسميه بالواقع التاريخي الذي تجعل له سلطاناً على الدين والتراث، وأن ماركس نقل الميتافيزيقا إلى المجتمع، وهو ما تصنعه الحداثة.

وفي استعراض المروجين للحداثة وآرائهم، يذكر عبد الله العدوي الذي يلتقي مع خالدة سعيد في إيجاد علاقة بين الحداثة والماركسية، وضرورة إسقاط التراث بكل قيمه وأشكاله، ففي كتابه «العرب والفكر التاريخي» يؤكد اتصال مفهوم الحداثة بالماركسية، فيصور العوائق التي تحول دون انتشار مفهوم الحداثة في المجتمعات العربية التي تعيش في رأيه في مرحلة التأخر والسلفية -وكأنهما صنوان- ويدعو هذه المجتمعات إلى اكتساب الليبرالية من خلال منظور ما أسماه بالتاريخانية الماركسية، وهو يميز بين الماركسية بوصفها منهجاً للتحليل، والماركسية بوصفها واقعاً اجتماعياً.

كما يذكر الدكتور كمال أبو ديب استكماله رسم حدود الحداثة في فكر المروجين لها في العالم العربي، وهو يسير على درب أدونيس وجماعته، ويكشف عن الوجه القبيح للحداثة في كونها رفضاً للسلطة أياً كانت، دينية أم سياسية أم اجتماعية أم فكرية.

ويدعونا أستاذنا إلى التوقف قليلاً لنجلو علاقة الحداثة باللغة، فيقول: ((فأصحاب الحداثة يرون في اللغة أيضاً شبحاً للسلطة التي يكرهون وجودها لكراهيتهم أي نظام سائد)) يقول أبو ديب في ذلك: (الحداثة لا ترى موت اللغة فقط، بل تراها لغة مكدسة محشوة بالسلطة، قوة ضخمة من قوى الفكر المتخلف

التراكمي السلطوي)، ولما كانت اللغة موروثة، لهذا تصبح مرفوضة من المحدثين، يقول أحد مروجي الحداثة في ذلك: (لغة الحداثة هي اللغة النقيض لهذه اللغة الموروثة))).

وعن أثر الحداثة في انقطاع التواصل بين المبدع والمتلقي، يقول: ((وفي إطار مفهوم الحداثة الذي يرتكز على الغموض واللغة الإشارة غير المتواصلة، وسقوط النموذج التراثي في المضمون والشكل على السواء تتوالد نماذج الحداثة الإبداعية في الشعر كما تتوالد الخلايا السرطانية في المخ البشري -تاركة نفس الأثر- بعيدة عن التواصل بين المبدع والمتلقي))، ويدلل على ذلك بثلاثة نماذج شعرية لأدونيس، ونموذج لعفيفي مطر بعنوان (قوراد) ونموذج من شعر علي الخليلي في قصيدته (قبل سقوط الثلج وبعده)، ويشير إلى أن آفة الحداثة قد أصابت حتى شعراء الأرض المحتلة في فلسطين الذين ينبغي أن يكون شعرهم شديد التواصل مع الشعب العربي وصادقاً في التعبير، بعيداً عن أسر الضبابية والخطوات المتقطعة في لاوعي الإنسان، ويأتي بنموذج لذلك من قصيدة لمحمود درويش في (قصيدة لبيروت).

ينتقل بنا الدكتور هدارة من أثر الحداثة على الشعر إلى أثرها على الفن القصصي فيقول: ((وانتقلت آفة الحداثة إلى الفن القصصي، فأسقطت منه القواعد الفنية المعتمدة على الحكاية والسرد، والنموذج الإنساني العادي الذي يرتبط بزمان ثابت، ومكان معين ونزعات بشرية واضحة الدلالة والغايات، واللغة الواضحة (التواصلية) لقد أسقطت الحداثة الرؤية الكلاسيكية... كما أسقطت الرؤيا الرومانسية..، بل أسقطت الواقعية أيضاً...، وأصبح الفن القصصي في

اتجاهه الحديث يسجل لحظات شعورية، ويصور ميلاً باطنياً للتعبير عن خطرات التجربة العقلية، وهو ما أطلق عليه في بعض تسمياته (تيار الوعي)، أو قصة الحوار الفردي الداخلي الصامت...، ولم يعد للقصة والحكاية، بداية ووسط ونهاية، ولم تعد لها ذروة وحبكة، وأسقط منها كل نظام سبق أن سار عليه القصاص في العهد السابق للقصة، وأصبح القارئ مطالباً بالتغطية التامة ووحدة الوعي ومحاولة إيجاد نظام من خلال فوضى الأفكار وتبعثرها)).

ويأتي لنا بنموذج لقصة قصيرة لأحد رواد الحداثة بعنوان (مريض) كنموذج لما فعلته الحداثة في الفن القصصي الذي استحال إلى أفكار متقطعة لا رابط بينها، تعبر عنها كلمات بأسلوب برقيّ، ومع تكثيف الصور المجازية والرموز التي تغرق في الغموض والإبهام.

ومن ناحية النقد الأدبي يقول: ((وقد كان من الطبيعي أن تغير الحداثة - بوصفها اتجاهاً فكرياً ثائراً- حركة النقد الأدبي الأوروبي التي كانت تعتمد على التحليل التاريخي أو البيوجرافي أو الاجتماعي أو النفسي أو الجماعي، فدفعنا إلى الاهتمام بالتحليل البنائي والنقد التفكيكي وغيرها من اتجاهات نقدية تتميز بصفة العلمية، وتبتعد إلى حد كبير عن التذوق الأدبي، ولا شك أن هذه الاتجاهات النقدية الجديدة كانت لاحقة على حركة الإبداع على مذهب الحداثة، أو على الأقل واكبتها على أساس أن الوسائل النقدية المألوفة لن تكون قادرة على تحليل النماذج الإبداعية الحديثة، فكان من الضروري استحداث وسائل نقدية جديدة تفسر تلك النماذج، بيد أن فتنة الحداثة الغربية التي أصابت بيئتنا العربية لم تراع

المنطق للأشياء، فكانت بما لا يدع مجالاً للشك عدم وجود ما يسمى بالحداثة العربية، وأنها حداثة غربية مفروضة على مجتمعنا. فكان النقد سابقاً للإبداع)).

ولقد تناول أستاذنا الحداثة والاغتراب في أكثر من مقال، وأكثر من محاضرة فالقضية هامة وخطيرة تستحق مجهود الناقد الحصيف الحريص على دينه ولغته وتراثه الفكري وقيمه لبيان مخاطرها ومضارها، ولذا اهتم بالحديث عنها منذ نشأتها في أوروبا عقب الحرب العالمية الأولى بسبب ما أصاب أوروبا من خراب ودمار، وما حل بها من فوضى وفقدان الإيمان لدى الإنسان، وتتبع خطوات انتقالها إلى عالمنا العربي منذ الحملة الفرنسية إلى أن ظهر الذين صنعهم الغرب وأصبحوا أبواقاً له في عالمنا المعاصر، ناقداً لآدابهم وأعمالهم الأدبية، لذا طال الحديث وتشعب، وبالتالي عرض لآرائه لإظهارها لمن لم يطلع على الكتاب ليستفيد منها كل شاعر وأديب ومثقف.

أما عن المعاصرة التي يقبلها أستاذنا وسبق ذكر مفهومها في بداية المقال فهو يؤكدها في حديثه عن الصراع بين القديم والجديد، فيقول: ((فالقديم والجديد عنصران مهمان من عناصر الحياة، فليس هناك جديد بديل بلا قديم، ولا يعرف قديم بغير جديد، والتجديد لا يعني التغيير المطلق، بل يعني تطوراً في بعض العناصر المكونة للموجود، مع بقاء الهيئة الأصلية والأساس القديم، ولا تصح الحياة النفسية لمجتمع إلا بالتماذج والتفاعل بين القديم والجديد)).

ويؤكد هذا المعنى فيقول: ((إن العلاقة بين القديم والجديد في وجه من وجوهها علاقة زمنية، فالزمن يحتوي بالضرورة على ماض وحاضر ومستقبل، فإذا قلنا المعاصرة وجب أن تكون متصلة بما قبلها، بحيث تنشأ علاقة جدلية بين

الماضي والحاضر، تقوم على الأخذ والعطاء، أو علاقة شرطية يكون فيها القديم شرطاً لقيام الجديد)).

ويرد على الباحثين الذين يجعلون معنى المعاصرة (أن لا يتأخر الإنسان عن زمنه ولا يتقدم عليه)، وإنما يعيش فيه ويتكيف به، ويجعل من الوسائل عناصر تزيد التصاقه بالحاضر، فيقول: ((ولكن هذا المعنى لا يتحقق إلا إذا استمد الإنسان من قديمه عناصر يعيد تشكيلها وفقاً لحاضره، مع إيجاد أشياء لم تكن موجودة، وهذا القول لا يصح على المعارف الأدبية والعلوم الإنسانية، بل لا يصح أيضاً على العلوم الطبيعية التي تحدث فيها تغييرات هائلة، وبرغم ذلك يجعل العلماء للقديم فيها دوراً لا ينكر، وأساساً للبحث والنظر ثم البناء عليه)).

وعن استخدام اصطلاح (القديم) بدلاً من (التراث)، يقول: ((فذلك لأن القديم هو المعنى الأصيل للتراث من جهة، ولأنه نقيض الجديد لغة، وإن لم يناقضه معنى ووجوداً، بعد أن أدركنا البعد الزمني الذي يربط بينهما)).

ويرد على ما يروجه المبطلون من أصحاب الانتماءات الشاذة بأن الإسلام عقبة في طريق التقدم، فيقول: ((لم تكن العقيدة الإسلامية الصحيحة في أي وقت من تاريخها الطويل عقبة في طريق التقدم والتجدد... ولم يدع الإسلام للانعزال والانغلاق، بل يشارك المسلمون أمم الأرض حضارتها وثقافتها، دون أن يفقدوا انتماءهم الإسلامي والعربي، فهذا الانتماء وحده هو الذي يعصمنا من فتنة الارتماء على عتبات الغرب ومحاكاة نزعاته المنحرفة، فالدين كما يقول الدكتور محمد محمد حسين: (ليس قبراً في حقيقة الأمر، لأنه لا يعطل العقل، ولكنه يحفظه

من الضلال، ويلزمه أصولاً وقواعد، هي كالسور الذي يعصم السالك في الظلام من التردي في الهاوية..))).

ومن هنا يرى ((الدين بقرآنه وسنته وأصوله وفروعه قمة التراث وذروته وهو شامخ بثباته، لا يجري عليه ما يجري على عناصر التراث الأخرى من الأخذ والترك.. وهو ديباجتنا وطابع شخصيتنا ولغتنا ووسيلتنا إلى الحفاظ على ديننا، وعنصر أصيل من عناصر شخصيتنا وانتمائنا، وسبيلنا إلى فهم تراثنا، وليس هناك أمة معاصرة لها مثل هذا القدر من تراثنا)).

ويرى أن الإبداع الحقيقي الذي يسعى إليه الأدب الأصيل ليس نقلاً لتجارب الآخرين مهما تكن قيمة هذه التجارب، فكيف بها وهي تجارب شواذ خارجين على مجتمعاهم، ولا يقصدون منها غير الهدم وإشاعة الفوضى وتدمير عقل الإنسان واستقراره الاجتماعي وأمنه النفسي.

ومن خلال استعراضنا لآرائه النقدية تجاه الحداثة والمعاصرة نستطيع أن نستخلص اتجاهات أستاذنا الدكتور هدارة الأدبية والنقدية التي تجمع ((ما بين الأصالة والمعاصرة))، والتي يجب على كل أديب حريص على تراثه أن ينتهجها ويلتزم بها.





رواية المنصورة بين الإبداع والتأريخ

د.محمد أبو الفضل بدران*

مقدمة:

الرواية هي لحظة تأريخ لزمن في ذاكرة المبدع، ولذا فإننا قبل أن نحلل رواية المنصورة ينبغي أن نلقي نظرة تاريخية حولها.

وقد حظيت موقعة المنصورة ١٢٤٩م باهتمام المؤرخين والأدباء إذ ارتبطت في أذهان بعض الأدباء بقصة بطولة الشعب المصري الذي أهمله المؤرخون، وركزوا على دور السلاطين والمماليك، كما أنها ارتبطت بدور شجرة الدر التي قادت زمام الأمر - على خلاف في حجم دورها بين الأدباء. فقد كتب جورجي زيدان (١٨٦١-١٩١٤) رواية شجرة الدر في الفترة من ١٩١٣ إلى ١٩١٤[(١)].

وفي تناوله نجد أن معظم شخصيات الرواية تاريخية إلا أنه لا يأخذ بأسباب التاريخ، وعلى الرغم من أن العنوان شجرة الدر إلا أنه لا يركز على شجرة الدر، وإنما يركز على شخصية بيبرس، ولم يتناول معركة المنصورة، لأن أحداث هذه الرواية بدأت بعدها.

---

* كلية الآداب، جامعة بون - ألمانيا

(١) جورجي زيدان: ((شجرة الدر)) (مؤلفات جورجي زيدان الكاملة) المجلد الثالث ص٥١٣ وما بعدها، ط. دار الجيل، بيروت، ١٩٨١م.

ثم كتب محمد سعيد العريان (١٩٠٥-١٩٦٤) روايته ((شجرة الـــدر)) في ١٩٤٧[١]، التي حاول أن يدافع فيها عن شجرة الدر، وقد تميز عن الآخـــرين في تناوله لشخصية فخر الدين، الذي عده من آخر النبلاء الأيوبيين، فيذكر ((كـــان الأمير فخر الدين هو كل من بقي من ذوي الحسب الرفيع من أمراء دولـــة بـــني أيوب في مصر... وكان... أثيراً لدى الملك الصالح، إذ كان أخاً بالرضاع لأبيه الملك الكامل))[٢].

وتجيء بعد ذلك رواية الدكتور محمد مصطفى هدارة ((المنصـــورة، قصـــة البطولة العربية، وهزيمة لويس التاسع)) الـــتي نشـــرت في ١٩٦١، وســـأتناولها بالتحليل والنقد، وربما كانت أول رواية تعالج موقعة المنصورة، إذ إنها حصـــلت على جائزة الرواية التاريخية في ١٩٦٠، على نحو ما سأوضح فيما بعد، أي أنهـــا كتبت قبل ١٩٦١، وفي العام ذاته ١٩٦١ نشر الدكتور نجيب الكيلاني روايتـــه ((اليوم الموعود))[٣] الذي حاول فيها أن يحلل الشخصيات من أعماق ذواتهـــا، ورغم وجود تشابه كبير في بعض الشخصيات بين روايتي ((المنصورة)) و((اليوم الموعود)) كما في شخصية حمدان وعدنان كرمـــزين للشـــعب العـــربي، إلا أن اختلافاً واضحاً بينهما في تصوير دور شجرة الدر في المعركة، إذ جاء خافتاً لدى الدكتور هدارة، في حين أنه جاء قوياً لدى الدكتور الكيلاني، الذي رأى علاقـــة

(١) محمد سعيد العريان: شجرة الدر، قصة تاريخية، ط، دار المعارف، الطبعة السابعة، القـــاهرة، ١٩٨١م.

(٢) السابق ص٨١.

(٣) الدكتور نجيب الكيلاني: اليوم الموعود، ط. مؤسسة الرســـالة، الطبعـــة الرابعـــة، بـــيروت، ١٤٠٨هـــ - ١٩٨٧.

حب عذري تربط بين فخر الدين وشجرة الدر، ولكن هذا لا يمنع من اعتماد نجيب الكيلاني على رواية المنصورة، وأخذ البنائية والشخصيات بل المقدمة بشكل واضح.

وتوالت بعد ذلك الروايات التي تناولت موقعة المنصورة، فقد كتب عبد الرحيم عجاج روايته ((شيء نسيه البشر)) ١٩٧٢[١]، الذي ركز فيها على تصوير المعركة، وأعطى دوراً كبيراً للبهاء زهير وابن مطروح.

وفي رواية ((أضلاع الصحراء)) لإدوار الخراط[٢] نرى استعداد مصر للمعركة، إلا أنه حاول أن يقلل من إيمان الفرنسيين بجدوى المعركة، وجاء وصفه للمعركة وصفاً فنياً امتاز بالدقة.

وعند محمد كمال في روايته ((هزيمة ملك، رواية تاريخية))[٣]، نرى أثر رواية الدكتور هدارة ((المنصورة)) واضحاً، وهذا ما نجده عند معظم من تناول موقعة المنصورة، فكل منهم يتخذ شخصية ترمز للشعب المصري، والمحبوبة ترمز للأرض، فعلى سبيل المثال جعل محمد كامل محمد الأمير فخر الدين يقوم بإعداد الفدائيين لقتال الفرنسيين، وهي فكرة مستوحاة من قيام حمدان ((المنصورة)) بإعداد شباب قرية ((نوسا)) لمقاتلة الفرنسيين، وغير ذلك كثير.

---

(١) عبد الرحيم عجاج: شيء نسيه البشر، دار الهلال، القاهرة، أكتوبر ١٩٧٢م.

(٢) إدوار الخراط: أضلاع الصحراء، ط. الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ١٩٨٧م.

(٣) محمد كمال محمد: هزيمة ملك، رواية تاريخية، ط. الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة ١٩٨٨م.

وأما رواية عبد السلام العشري: ((شجرة الدر))[١] فهي نسخة مشوهة من رواية ((المنصورة)) إذ إنه لم يعرف فن الرواية، وفي روايته العديد من السقطات الفنية في بنيانها واعتمادها على اللغة الخطابية التي جعلت النص مترهلاً.

كما كتب علي أحمد باكثير (١٩١٠-١٩٦٩) مسرحية ((دار ابن لقمان)).

ولقد لفت نظري مسمى ((شجرة الدر)) في الروايات حيث إن الثابت أن اسمها شجر الدر وربما جارى الكتاب جورجي زيدان في روايته التي أطلق عليها ((شجرة الدر)).

كذلك فإن هنالك اختلافاً حول الحملة السابعة: هل هي الحملة السادسة أو السابعة؟ إذ إن معظم المؤرخين الأوروبيين يطلقون على هذه الحملة (١٢٤٨-١٢٥٤) الحملة السادسة حيث يتناسون الحملة الخامسة (١٢١٧-١٢٢١) فقد ذكر في dtv Lexikon ((الحملة السادسة))[٢] وهذا نص Mayers Grosses Taschenlexikon[٣].

وقد اهتم المؤرخون العرب بهذه الموقعة، وجاءت آراؤهم حولها لتوحي بمدى أهميتها، وهذا ما نراه في كتابات المؤرخين حول هذا العصر، ومن أهمهم ابن

---

(١) عبد السلام العشري: شجرة الدر، ط. نهضة مصر، القاهرة، ١٩٨٩م.

(٢) dtv Lexikon, B.10 Munchen, 1971.

(٣) Maryes Grosses Taschenlexikon, Maryes Lexikonverlag, Wien Zurich, B. 12. S. 216-217.

إياس والمقريزي وابن واصل والعيني وأبو المحاسن وابن أيبك الدواداري وسبط ابن الجوزي وغيرهم.

كما حظيت بكتابات المؤرخين الأوروبيين، ولعل أهمهم المؤرخ الفرنسي والقائد الصليبي في الحملة ذاهّا Johann von Joinville كما اهتم المؤرخ المستشرق francesco Gabrieli بالمصادر والمراجع العربية التي تناولت الحروب الصليبية، وقام بترجمتها ونشرها في كتاب Die Kreuzzuege aus Arabischer Sicht[١] ((الحروب الصليبية)) من وجهة نظر (منظور) العرب ((الذي رأى أهمية أن يوضح أمام الأجيال الأوروبية حقيقة الحروب الصليبية وكيف نظر إليها العرب)) حتى ينظروا إليها من وجهة نظر أخرى بعيون وعقول الأعداء المعاصرين آنذاك.



مدخل

((وما هي غير ساعات قليلة حتى لاحت تباشير الصباح تحمل للفريقين نذير بدء القتال والاحتراب في سبيل غاية يؤمن ها كل فريق، ويجود بنفسه دفاعاً عنها))[٢].

---

(١) Francesco Gabrieli Die Kreuzzuege aus arabisher Sich, aus den Arabischen Quellen Deutsher Taschenbuch Verlag Muenchen 1975.

(٢) محمد مصطفى هدارة: (دكتور): المنصورة، قصة البطولة العربية، وهزيمة لويس التاسع ص١٨٦ الناشر مؤسسة الثقافة الجامعية الإسكندرية، ١٩٦١م، وقد أعيد نشرها في دار المعارف ودار الفكر العربي.

ربما تكون هذه الفقرة مدخلاً نحو رواية ((المنصورة)) قصة البطولة العربية وهزيمة لويس التاسع ((للكاتب محمد مصطفى هدارة))، إذ إن هذه الرواية ربما تعد أول رواية تناولت موقعة ٦٤٧هـ-١٢٤٩م واستمرت أحد عشر شهراً وتسعة أيام حتى ٦٤٨هـ-١٢٥٠م.

وقد دارت بين الصليبيين في حملتهم السابعة بقيادة الملك لويس التاسع (١٢١٥-١٢٧٠) ملك فرنسا وبين المعسكر المصري بقيادة الملك الصالح نجم الدين أيوب (١٢٠٧-١٢٤٩)، ثم المعظم طوران شاه (١٢٤٩)، ثم شجرة الدر (١٢٤٩)، التي قتلت في (١٢٥٧) مع مجموعات متصارعة من المماليك وبقية الشعب المصري، وقد انتهت هذه المعركة بهزيمة ساحقة للمعسكر الصليبي، وأسر الملك لويس التاسع في دار ابن لقمان بالمنصورة، ولقد وفق الدكتور في توضيح جانبي المعركة، وحاول - قدر استطاعته- أن يكون محايداً في تصوير المعركة، التي يرى كل فريق أنها غاية يؤمن بها، ويجود بنفسه دفاعاً عنها، ولذا فقد استوحى التاريخ، وسار في ركبه إلا أنه حاول أن يتخلص من قيد المؤرخ؛ ليدخل في دور المبدع الذي أعطى الرواية أبعاداً، خلصت الرواية من نمطية سرد الحديث التاريخي، لنرى تشكيل الحدث الإبداعي الذي يجلي الحدث التاريخي، ولا شك أن رواية كهذه تتناول موقعة مشهورة في التاريخ العالمي، تجعل المؤلف عاجزاً عن صياغة حدث تشويقي للقارئ، إذ إن الحدث بنهايته معروف، وهذا يضع على الكاتب عبء البحث عن حدث آخر مواز للحدث الأول الواضح، يحاول أن يقدمه بشكل إبداعي مجهول للقارئ، في موازاة الحدث المعلوم، وهذا ما صنعه الكاتب في تشخيص شخصية حمدان وفاطمة في صراع مشابه للصراع

الحربي بين الصليبيين والمصريين، إذ جعله صراعاً بينهما كرمز للحب والأرض بين الممثل في المماليك والممثل في الفرنسيين.

أولاً: تشخيص الشخصيات التاريخية

في الرواية التاريخية يمتلك الكاتب شخصيات تاريخية جاهزة، رسمت ملامحها من خلال المؤرخين، وإذا كان المؤرخون ينقسمون فيما بينهم تجاه بعض الشخصيات، فإن الأمر يبدو أكثر صعوبة لدى المبدعين، لذا فإن على المبدع أن ينحت هذه الشخصيات المتوارثة، حتى تتلاءم روايته، وتبدو الأحداث أكثر تسلسلاً وتمنطقاً.

وقد جاءت تلك الشخصيات على النحو التالي:

١- الحكام

أ- الملك الصالح نجم الدين أيوب والملك لويس:

تكاد تكون صورة الملك الصالح نجم الدين أيوب واضحة من خلال ما حكاه الذهبي: ((كان الملك الصالح نجم الدين عزيز النفس، أبِيّهَا، عفيفاً، حَيِيّاً، طاهر اللسان والذيل، لا يرى الهزلَ ولا العبثَ، وقوراً، كثير الصمت))[1].

ولا تختلف صورته في الرواية كثيراً عن هذا الوصف، وإن كانت زمنية الرواية تبدأ من مرضه الأخير الذي لا يطول وتنتهي بموته حيث ((توفي سنة سبع وأربعين وست مئة بقصر المنصورة مرابطاً فأخفوا موته))[2].

---

(١) الذهبي: (الإمام شمس الدين محمد بن أحمد بن عثمان الذهبي ت٧٤٨هـ-١٣٧٤م). سير أعلام النبلاء ج٢٣ ص١٩١ تحقيق د. بشار عواد معروف، ود. محيي هلال السرحان، ط. مؤسسة الرسالة، بيروت، ١٤٠٥هـ - ١٩٨٥م.

(٢) السابق ص١٩٢.

وقد رسم الكاتب شخصية هذا الملك بما يوحي إيمانه بالجهاد في سبيل الله، وإيمانه بهذا الهدف لدرجة أنه يبكي لعدم استطاعته الجهاد ((ومسح دموعه وهو ينظر إلى من حوله، ثم قال: عذراً أبنائي عذراً.. فقد نسيت نفسي، ولم أذكر إلا أني محارب مغلول السيف، فارس كبا به جواده، حسام تفللت مضاربه، كيف تأتي هذه الحرب المقدسة، وحُقّ عليَّ الجهاد، فلا أنال شرف الاشتراك فيها، والاستشهاد دفاعاً عن ديني وعن وطني))[١].

بل إنه عندما كان مريضاً في دمشق لا يتحمل أن يرقب المعركة من هناك، لكنه يصر على المجيء إلى مصر ((في محفة تجرها أربعة جياد، لعدم استطاعته ركوب حصانه لاشتداد المرض عليه))[٢].

وهذا ما يوحي بأن السلطان يرى أن واجبه يحتم عليه قيادة المعركة. وقد رسم الكاتب شخصية الملك لويس التاسع بصفات تكاد تشبه صفات السلطان، فهو متدين في طبعه، يؤدي الطقوس الدينية المسيحية كل مساء، وفي مرضه يتمتم في حرارة وحماسة ((إني أنذر للسيد المسيح أني سوف أقود جيشاً لأحارب به العرب والمسلمين، لأستنقذ من أيديهم الأرض المقدسة وأحمي قبر يسوع المخلص، وسأبذل في تلك الحرب جهدي ومالي ودمي))[٣].

---

(١) محمد مصطفى هدارة: (دكتور) المنصورة ص١٣٩-١٤٠، كما أننا نجد المعنى ذاته عند عبد السلام العشري: شجرة الدر ص١٠٠ ويتكرر في الروايات الأخرى.

(٢) السابق ص١١٠.

(٣) السابق ص٥٢-٥٣، وقد ذكر الدكتور قاسم عبده قاسم: ((أنه اشتهر بعدائه المميت لكل ما هو غير مسيحي بدرجة جعلته من أشهر القديسين في السجل الرسمي للكنيسة الكاثوليكية))، د. قاسم عبده قاسم ود. أحمد إبراهيم الهواري: الرواية التاريخية في الأدب العربي الحديث ص٥٣، ط. دار المعارف، القاهرة، ١٩٧٩م.

إن النظرة الثنائية المحايدة -إلى حد ما- من الكاتب للحاكمين اللذين يـــرى كل منهما أنه على صواب، وأن الحق بجانبه، وإن كان الحق بجانب أحدهما، هذه النظرة تجعلنا نفهم لماذا ذكر على لسان الأمير فخر الدين في تساؤل يحمل سخرية من ((أهم -يقصد الصليبيين- يتجرون باسم الدين، ويقتلون ويسفكون باســـم الدين! وهل القبر المقدس موجود في أرض مصر، في دمياط أو في القـــاهرة أو في الإسكندرية؟))[1].

ب- علاقة المرأة برجال الحكم

إذا كان الملك لويس التاسع قدَّم كل ما لديه من أجل هذه المعركـــة، فـــإن السلطان نجم الدين يفعل أكثر مما يستطيع، تبدو هنا رؤية الكاتب نحـــو الثنائيـــة التشابهية في الشخصيات، حتى إن علاقة الملك الصالح نجم الدين بزوجته شـــجرة الدر - التي هي في أصلها جاريته الأثيرة ((وقد ارتدت ثوباً أسود اللون، مرصعاً بالجواهر الكريمة، ووضعت في أذنيها قرطاً من اللؤلؤ الثمين، وزينت نحرها بعقد من الألماس ذي حبات كبيرة، وكانت شجرة الدر ببشرتها البيضاء الناعمة أشـــد تألقاً في ثوبها الأسود، جذابة إلى أقصى حد، وبدا بريق أخّاذ في عينيها السوداوين الواسعتين، وتهلل وجه السلطان حين رآها، وحاول النهوض..

- اجلسي يا شجرة الدر، فلعل وجودك يخفف عني..))[2] إن علاقة الحب بين الملك الصالح وشجرة الدر التي لم يكن له سواها إلا زوجة واحـــدة

(١) د. محمد مصطفى هدارة: المنصورة ص١٠٣.

(٢) السابق ص١٧٠-١٧١.

أخرى فقد ذكر الذهبي: ((ثم لم يكن عنده في الآخر سوى زوجتين))[١] تشبه العلاقة بين الملك لويس التاسع وزوجته الملكة مرجريت، التي تدخل عليه في مرضه ((فوضعت يدها على خده))[٢] ((نهض لويس من مقعده، وتناول يدها وقبلها))[٣]، وربما كانت عادة تقبيل الأزواج ليد زوجاتهم عادة أوروبية إلا أن الكاتب ينقل لنا العادة الشرقية فعندما دخلت شجرة الدر على السلطان نجم الدين أيوب ((أخذت يده بين يديها وقبلتها في حنان))[٤].

وإذا ما كانت شجرة الدر تقوم بأمر المملكة بعد وفاة زوجها الملك الصالح، وتدير -من بعده- دفة الحكم، فإن الملكة مرجريت تقوم بالدور ذاته عندما يخلفها زوجها في دمياط، ثم تصبح قائدة بعد أسر زوجها، تعمل على إنقاذ ما تبقى من جنود صليبيين، في دور يكاد يكون أفضل مما رسمه الكاتب لشجرة الدر التي جاء دورها باهتاً، وربما قصد الكاتب ذلك حتى يجلي دور الشعب.

وربما كانت نهاية الملك الصالح بالموت في موازاة نهاية الملك لويس بالأسر، ما يجعلنا نتحقق من النظرة الثنائية التي نظر بها إلى الحاكمين.

---

(١) الذهبي: سير أعلام النبلاء ج٢٣ ص١٩٢.

(٢) د. محمد مصطفى هدارة: المنصورة ص١١٧.

(٣) السابق.

(٤) د. محمد مصطفى هدارة: المنصورة ص١٧١.

ولقد عقد الكاتب موازنة بين المرأة في المعسكر الإسلامي، والمرأة في المعسكر الصليبي، من خلال شخصية فاطمة عاشقة حمدان التي تتمنى أن تقترن به، لكن سيدها الأمير فخر الدين اللذين تربيا في قصره يود أن يغتصبها، لكنها تدافع عن شرفها وعن حبها في إخلاص ووفاء، بينما في المقابل نرى أن إيزابيل زوجة الكونت درومنت الذي يحارب ضد المسلمين على مشارف المنصورة، تظل (إيزابيل) في دمياط، تختلي بأحد الجنود في غياب زوجها وتتمتم:

- ((واها لك يا عزيزي فيليب، لقد قضيت معك وقتاً لطيفاً، وها قد مضى من الليل أكثره، وأخشى أن يكتشف أمرنا، ونحن نسير معاً، وقال صاحبها وهو يحيط خصرها بذراعه:

- وماذا في هذا يا عزيزتي؟ ألستِ تحبينني؟ ألست أعبدك؟ ماذا نخشى إذن؟

- نخشى كلام الناس يا حبيبي... ماذا يقولون وهم يرونني معك بينما زوجي منغمس في أتون المعركة؟

- فليقولوا ما يشاؤون يا إيزابيل.. إن زوجك الكونت درومنت لا يستحق قلامة ظفرك..

- صدقت يا فيليب.. صدقت))[1].

شتان بين هذه المرأة تخون زوجها المحارب، وبين هذه الفتاة المصرية التي قاومت فخر الدين بكل جبروته الذي بدا - كما تحكي فاطمة:

---

(١) د. محمد مصطفى هدارة: المنصورة ص٢٠٠-٢٠١.

((وبدأ يعتصرني بذراعيه مرة أخرى، وأنا أضرب صدره بكلتا يدي وأصيح، ولما وجد أن مقاومتي له قد اشتدت وأن صراخي سوف يوقظ من بالقصر وخاصة حريمه نهض وانصرف))[١].

وعندما تقع فاطمة في الأسر يجعل الكاتب حبيبها حمدان يبحث عن فتاة من المعسكر الصليبي حتى يضغط بها لاسترداد محبوبته فيأسر إيزابيل الخائنة في مقابل فاطمة الشريفة.

إلا أن حيادية الدكتور هدارة ((لا تجعله يلقى الخيانة)) لدى الصليبيين فقط، وإنما نجد أثر الخيانة في المعسكر المصري أيضاً، فتارة يذكر ((بعض العيون)) وأن أحد المماليك قد وشى بالخطة العسكرية للمعسكر الصليبي[٢] وأن أحد البدو الجواسيس قد قام بدور مماثل[٣]، وأن بعض الأعراب قد خانوا أيضاً[٤]، وهذا يوحي أن حرب الخيانة تقتصر عند بعض أفراد المعسكر المصري طمعاً في المال.

بينما ينسب بعض الكتاب المعاصرين الخيانة لأحد البدو[٥] وعند باحث آخر ((بعض منافقي أهل الإسلام)) نقل عن المقريزي[٦] بينما يذكر المؤرخ Joinville

---

(١) السابق ص٦٧.

(٢) السابق ص٢١٠-٢١١.

(٣) السابق ص١٩٠.

(٤) السابق ص٢٣٩.

(٥) محمد سعيد العريان ود. جمال الدين الشيال: قصة الكفاح بين العرب والاستعمار ص٦٣، ط. دار المعارف، ١٣٧٩هـ-١٩٦٠م.

(٦) د. قاسم عبده قاسم ود. أحمد إبراهيم الهواري: ((الرواية التاريخية في الأدب العربي الحديث ص٦٢ ويذكر د. قاسم عبده قاسم: وذكرت المصادر العربية أنه مسيحي)) ص٥٧.

أنه أحد البدو الذي تقاضى مبلغاً من المال قبل أن يبوح لهم ببعض الأسرار التي ساعدتهم في عبور النهر والهجوم على المعسكر الإسلامي(١).

٢- سلطة رجال الكنيسة في موازاة سلطة رجال المماليك

أ- رجال الكنيسة

يكاد معظم مؤرخي الحروب الصليبية يذكرون بكل تقدير وشجاعة فرقة الفرسان الصليبية، أو فرسان المعبد التي حاربت بكل شجاعة، ولذا لا ينسى الدكتور هدارة أن يثبت شجاعة العدو إذ إن شجاعة العدو المهزوم تعكس قوة المنتصر، ولعل وصفه لما أحدثته فرقة الفرسان الصليبية في معسكر المسلمين يوحي بذلك(٢).

لكن ذلك لا ينسينا حقيقة ما يمارسه البابا أنوسنت الرابع Innocent IV (١٢٤٣-١٢٥٤) من ضغوط ونفوذ على الناس، حتى يجبرهم على الذهاب إلى المعركة عائشاً -هو نفسه- في النعيم والرفاهية، بل يصل جبروته إلى حد عزل الملك فريدريش الثاني friedrich II (١٢١٢-١٢٥٠) لأنه تجرأ على الكنيسة ملوحاً بفصله وعزله لكل من يخالفه من قياصرة أوروبا وملوكها وأمرائها بل شعوبها.

هذه السلطة الدينية المسيحية جعلت من نفسها السلطة السياسية في أوروبا في القرون الوسطى، وورطت أوروبا كلها في الحروب الصليبية، ولذا فقد حرص

(١) Johann von Joinville: Geshichte des h1 Ludwigs, s. 79.

(٢) محمد مصطفى هدارة: المنصورة ص١٩٤ وما بعدها.

المؤلف على أن يوضح لنا ظلم هؤلاء واستغلالهم الدين في تحقيق طموحاتهم الشخصية، وتعصبهم الأعمى لكل ما هو مسيحي، فالجنود مخدعون ويردد شاتيليون على مسامع الملك لويس: ((الحياة تهون في سبيل الله والمسيحية يا مولاي))[1].

وإذا كان هؤلاء المخادَعون يقاتلون في سبيل المسيحية، فإن رهبانها يتاجرون بها، ولعل في الحوار الأخير الذي أورده الكاتب ما يوحي بذلك، إذ اشترط المسلمون دفع مبلغ من المال مقابل إطلاق سراح ورحيل الملك لويس ومن تبقى معه، ولما حاولت الملكة مارجريت جمع المال، وجدت لديها نقصاً نحو ثلاثين ألف قطعة لا بد من توفرها وإلا ستخرق المعاهدة.

((ثم نظر (الملك لويس) إلى النبلاء من حوله، وقال لهم:

- أرجو أن تعدوا هذا المال على الفور.

ونظر كل إلى صاحبه في استنكار ثم قالوا بصوت واحد:

- ومن أين لنا هذا المال، وقد أخذت الملكة كل ما عندنا؟

وأسقط في يد الملك، وداخله الاضطراب، وعندئذ اقترب منه الكونت جوانفيل وقال:

- يا مولاي.. إن خزانة فرسان المعبد عامرة بالمال. وعندئذ صاح الملك قائلاً:

---

(١) د. محمد مصطفى هدارة: المنصورة ص٢٣٣.

- علي بالأب ستيفن دي أوتريكورت.

ومرت فترة جاء بعدها الأب ستيفن.. فابتدره الملك قائلاً:

- أرجو أن تحضر أيها الأب المبجل ثلاثين ألف قطعة ذهبية من خـــزانتكم العامرة.

وقطب الأب جبينه وقال:

- إن خزانتنا يا مولاي خاوية على عروشها، فقد أخذت الملكة كـــل مـــا نملك وقفز الكونت جوانفيل من مكانه وصاح قائلاً:

هذا كذب أيها الأب، وسأثبت أنه كذب.

وأسرع الكونت بالترول من السفينة ليصعد سفينة أخـــرى قريبـــة منها، وهي سفينة فرسان المعبد، وانتزع بلطة من أحد الجنود الـــواقفين وانهال بها على الخزانة بغرفة الربان فانفتحت الخزانة وانهالت منها أكوام الذهب))[1].

وهذا يوحي بمدى غنى هؤلاء القساوسة من جانب، ومن جانب آخر يعطي لنا دليلاً على ازدواجية شخصياتهم وأنهم يخفون تحت المسوح الزاهدة نفوساً تميل إلى الغنى والجبروت.

بل إن أم الملك لويس نفسه تحذر ابنها من قرار البابا بتتويجه قائداً للحملـــة، إذ تقول له:

(١) د. محمد مصطفى هدارة: المنصورة ص٢٦٣-٢٦٤.

((واجبك هنا في فرنسا لا في مصر، ولا في غيرها من أرض العرب كما يزين لك البابا ورجال الكنيسة، وإن لهم مصلحة دنيوية يا بني في تلك الحروب التي ينهى عنها دين المسيح))[١].

ولقد حاول الكاتب أن يسبر أغوار شخصياته، ولا يكتفي بوصفها الظاهري وربما من خلال حوار جاك، وهو أحد الجنود، مع زميل له ما يوحي لنا أن هذه الحرب لم يكن الشعب الأوروبي راغباً فيها، وإنما هي الحرب التي يخشاها الجميع، وقد استطاع من خلال هذا الحوار أن يصور لنا الجشع والطمع الذي يوده البابا لنفسه على حساب الضحايا ((يا إلهي! ألا تنتهي هذه الحروب التي يلقوننا في أتونها، وتطوح بنا في أرض بعيدة لا مصلحة لنا فيها قط؟!.

- إنه أمر البابا يا جاك، وهل تظن أن الملك يستطيع أن يعصي له أمراً؟

- البابا... البابا... ماله ولنا! إنه يتدخل في كل شيء.. حتى في نهايتنا ومماتنا.. فهو يأمر بنا إلى الفردوس أو إلى الجحيم!

- صدقت يا أخي.. إنه لا يحس ما نحس به نحن أبناء الشعب من نقص الأقوات وغلاء الأسعار، وهذا إلى جانب سقوطنا صرعى في ميادين القتال، غرباء تنكرنا الأرض ولا ترضى عنا السماء.

- وكل ما يجود به البابا بضعة آلاف أو ملايين يخرجها من خزانته العامرة، ويلقي بها إلى ملوكنا، وهو آمن على نفسه، غارق في رفاهيته))[٢] من هذا الحوار نستطيع أن نلمس الحس الشعبي بما يضمره من حقد وحسد

(١) السابق ص٥١.

(٢) د. محمد مصطفى هدارة: المنصورة ص٢١١-٢١٢.

وثورة ضد البابا ورجال الكنيسة، الذين يجمعون ماله ويتاجرون بالشعب في الدنيا والآخرة.

ويتبنى ألبرشت نوت Albrecht Noth رؤية مفادها أن النظـرة المسـيحية لمفهوم الجهاد في أثناء الحروب الصليبية، لا تختلف عن النظرة الإسلامية لمفهـوم الجهاد، لدرجة أنه يرى أن البابا والكنيسة قد استخدموا المفاهيم القرآنية في التأثير على الناس ونسي Noth أن مفهوم الجهاد الإسلامي يعتمد على الـدفاع عـن النفس والدعوة إلى الدين الحق، وأن المغيرين لم يكونوا مسـلمين وإنمـا كـانوا صليبيين قدموا إليهم في عقر ديارهم، في دمياط والمنصورة.

ويعقب نوت Noth على نظريته ((إن هناك تشابهين بين دعايـة المقـاتلين المتدينين من خلال النبي الإسلامي، والدعاية الصليبية المسيحية من خلال المسـيح المقدس، فهو تشابه يؤدي إلى أنه من الممكن حدوث نظام فكـري متشـابه في الجهاد الإسلامي والجهاد المسيحي))[1]. فلم يكن العسكر الإسلامي مغيراً بـل مغاراً عليه، لذا وجب عليه الدفاع وإلا فقد وطنه، وربما كانت هنالك مصـالح لدى بعض المقاتلين في كل من الفريقين على نحو ما رأينا لدى رجال الكنيسـة، وعلى نحو ما سنرى لدى المماليك، إذ إن كل فريق منهما يدافع عـن مصـالحه الذاتية، وعن مكتسباته التي اكتسبها، لأن فقدها يعني -بالنسبة له- نهايته، وربما هنالك أسباب كثيرة حدت بمعظم المؤرخين ألا يتطرقوا إلى هذه الرؤية حيث إن كلاً من الفريقين -أعني رجال الكنيسة والمماليك- يتمسح بأثواب الدين ليضفي على وجوده قدسية ومهابة.

(١) Albrecht Nothh Heiliger King und Heiliger Kampt in islam und Christentum, Beitrag zur Vorgeschichte und Geschichte der Kreuz-ziige Ludrig Roehrsheid Verlag Bonn 1966, s. 1946.

ب- رجال المماليك

في المقابل يبدو المماليك المجلوبون من بلاد أرمينية وتركية وشرق آسيا وغير ذلك من جنسيات لا تعد ولا تحصى، هم القوة التي دافعت عن مصر، لا حباً في مصر وشعبها، ولا دفاعاً عن الدين الإسلامي بقدر ما هو دفاع عن مصالحهم الشخصية، ومكانتهم السياسية والاجتماعية.

ولم يكن المماليك وحدهم بل جموع الشعب الذي خرج يدافع عن دينه وعن أرضه، وقد احتار الكاتب في معالجته للمماليك هل هم عرب؟ هل هم مصريون؟ هل اكتسبوا العروبة والمصرية باللغة... أو أن الإسلام قد منحهم جنسية إسلامية أقوى من التفرقة بين الجنسيات الأخرى، ولعل مقولة سيف الدين الدمشقي وتساؤله يطرحان تساؤل الكاتب نفسه حول ماهية المماليك؟

((إنهم - أي المماليك - ليضيقون علينا الخناق نحن العرب في سورية ولكن ينبغي ألا نسكت على ذلك، فهذه ديارنا ونحن أولى بالدفاع عنها، حقيقة أن المماليك صاروا جزءاً منا، وهم متحمسون للدفاع عن شرف العروبة وكرامة الإسلام، ولكننا لا نحب منهم أن يستأثروا بهذا الشرف وحدهم))[1].

إن علاقة الكاتب بشخصياته المملوكية علاقة متأرجحة، فإذا كان فخر الدين تكاد تجمع المصادر التاريخية على شعبيته وسيرته الطيبة، فإن الدكتور هدارة يصفه بالظلم الذي يجعله يتخذ من الفلاحين عبيداً، هم أشبه بالأغنام التي لا يترفق بها، بل إنه يجبرهم على العمل لديه دون مقابل يذكر، ويوجعهم ضرباً وركلاً إذا عجزوا عن سداد الضرائب الباهظة التي لا تنتهي، ثم ما يلبث أن

(١) د. محمد مصطفى هدارة: المنصورة ص١٩-٢٠.

يختطف أمام عيونهم أبناءهم وفاء لدين لا يستحق دفعه، هذا الظالم الذي اختطف حمدان وهو طفل من أمام عيون أبيه وأسرته، يحمل له حمدان حباً وكراهية.. هذه العلاقة تنمو باتجاه الكره حينما يحاول فخر الدين اغتصاب محبوبة حمدان ((فاطمة))، وتنجو من بين مخالبه لتخبر حبيبها الذي يقسم على الانتقام، إلا أنه يؤجل هذا الانتقام إلى ما بعد المعركة، وربما كان المؤلف يعتمد في تشخيص الأمير فخر الدين بهذا الشكل على شيئين:

أولهما: كونه مملوكاً، إذ لا ينسى ما كاله المماليك للمصريين من هوان وذل، ولذا فليس فخر الدين خلواً من ذلك، كما أن قوة المماليك هي التي مكنت لهم -دون أصحاب البلد الحقيقيين- أسباب القيادة، ولم يسيروا سيراً حسناً بل أذاقوا الشعب المرار.

ثانيهما: تكاد تجمع المصادر التاريخية على أن انسحاب قائد الجيوش فخر الدين من دمياط دون مقاومة، وتركها هدراً وغنيمة سائبة للصليبيين ما يزال لغزاً وبقيت علامة الاستفهام حول أسباب هذه اللحظة الانسحابية التي لم تكن بأي حال من الأحول أسباباً عسكرية، فهي إما أن تكون بفعل خيانة فخر الدين، وأنه باع دمياط -سراً- للصليبيين، وإما أن يكون الملك فخر الدين قد ظن أن الملك الصالح أيوب قد مات، فأراد أن يعود مسرعاً ليمسك بالحكم ويستأثر به دون غيره من المماليك، وكلا الاحتمالين لا يبرئه تاريخياً من تحمل مسؤولية الانسحاب.

ربما كان ذلك ما دعا الكاتب كي يجعل شخصية فخر الدين شخصية مكروهة لدى القارئ، إنه لا يعرف العدل بل هو شره، ظالم، أناني، وهذه العلاقة التي ارتكز المؤلف عليها بين حمدان وفخر الدين، هي العلاقة بين الشعب ممثلاً في حمدان، وبين المماليك ممثلاً في فخر الدين، وقد تبلورت المعركة عن قوة المماليك البحرية الذين سرعان ما قتلوا السلطان توران شاه، ثم قتلوا شجرة الدر، ليستأثروا بالحكم في دورات انقلابية دموية متكررة.

ويذكر الدكتور سعيد عبد الفتاح عاشور أنه: ((قد ازداد نفوذ المماليك البحرية في عهد الملك الصالح أيوب ازدياداً خطيراً، بعد أن انفض عن الصالح أعوانه من الأكراد وغيرهم، ولم يلبث أن استغل المماليك البحرية سطوهم بالعبث في مصالح البلاد والعباد، فأكثروا من الاعتداءات على أموال الناس وأرزاقهم))[1] أي أن ظلم المماليك لم يكن تالياً للمعركة وإنما كما صوره الدكتور هدارة ظلم مرتبط بنشأهم واستئثارهم بالحكم.

وربما وضح توازن المصالح في المعسكرين بين رجال الكنيسة والمماليك وهذا ما ودَّ الكاتب أن يجلوه لأنه يؤرخ مبدعاً هذا الحدث.

---

(١) د. سعيد عبد الفتاح عاشور: العصر المماليكي في مصر والشام، ص١١. ط. مكتبة الأنجلو المصرية، الطبعة الثانية، القاهرة، ١٩٩٤م.

٣- المؤرخون والأدباء

أ- جوانفيل Joinville

كاتب الرواية التاريخية يتعامل مع شخصيات مؤرخة، وشخصيات مبدعة في عصرها، وهي مرتبطة - غالباً- بالقصر، وقد نجد قصيدة تؤرخ لعصر، وقد نجد كتاباً لمؤرخ ينقل شهادته على العصر، لكن الذي نفتقده من معظم كتب المؤرخين هو أنهم يهتمون بالحاكم والحاشية متناسين الشعب، مما حدا بالدكتور أحمد إبراهيم الهواري أن يقول: ((إن المؤرخين القدماء قد قاموا بعملية اختزال تاريخي للشخصيات العادية على نحو ما ذكر «أبو المحاسن)) عندما عرض لأحدهم في تاريخه بقوله: وقد أضربنا عن شرح ما حدث له فإنه لم يكن من أعيان الناس فتشكر أفعاله أو تذم))[١].

وغريب رأي ((أبي المحاسن)) هذا، لكنه الواقع، بيد أننا نعالج هنا موقف الروائيين من المؤرخين أنفسهم، هل تجاهلوهم وأضربوا عن ذكرهم، أو أنهم أنصفوهم، الحقيقة أننا نرى أن الدكتور هدارة قد أعطى للمؤرخ الفرنسي Joinville دوراً كبيراً في الرواية، وأوضح سبب ذلك في المقدمة حيث قال: ((وقد نقبت في المكتبة التاريخية عن أحداث هذه الفترة بدقة وعمق، واهتممت بأدق التفاصيل وأصغر الجزئيات، وعنيت بالاطلاع على آراء كل فريق، فإلى جانب المؤرخين العرب، اهتممت بمذكرات جوانفيل مؤرخ الحملة الفرنسية،

(١) د. أحمد إبراهيم الهواري د. قاسم عبده قاسم: الرواية التاريخية في الأدب العربي الحديث، ص٦٨ نقلاً عن ((أبي المحاسن)): ((حوادث الدهور)) نشر وليام بوير، (كاليفورنيا، ١٩٣٠) ج٢ ص٢٤٤.

والصديق الشخصي للملك لويس نفسه، كما اهتممت بالكتب الأوروبية التي درست تاريخ هذه الحملة الصليبية السابعة))[١].

وهذا الاهتمام بالمؤرخين أثرى العمل الإبداعي، إذ ساعد على نقل أحداث التاريخ من وجهة نظر شهودها الحقيقيين الذين رأوها رأي العين.

وليس من رأى كمن سمع أو قرأ، وقد أعطى دوراً لجوانفيل ضمن شخصيات الرواية، وجاء متسقاً مع مذكراته التي اهتم بها، واهتم بها تابعوه أيضاً، فلا تكاد تخلو رواية تعالج موقعة المنصورة دون ذكر Joinville بل إن الدكتور هدارة يجعله مقرباً من الملك، يحضر كل الاجتماعات العسكرية بل تصل التقنية الروائية إلى حد أنه يمتلك فاطمة محبوبة حمدان التي أسرت من قبل الصليبيين.

ويتعامل الملك لويس التاسع مع جوانفيل بكل تقدير واحترام ((لتستعد يا عزيزي جوانفيل لكتابة أحداث هذه الحملة، أو على الأصح أحداث هذا الانتصار الضخم الذي سوف تحققه الصليبية، وتغير به وجه التاريخ... فرد جوانفيل قائلاً:

- إن قلمي وسيفي كليهما في خدمة مولاي وقال: بورك فيك يا عزيزي.. بورك فيك))[٢].

وقد قام Johann von Joinville بكتابة مذكراته حول هذه الحملة، ونشرت في كتاب أسماه[١] Geschicht des hi Ludwing ((سيرة القديس

---

(١) د. محمد مصطفى هدارة: ((بين يدي القارئ)) في ((المنصورة)) ص٥-٦.

(٢) د. محمد مصطفى هدارة: المنصورة ص١٨٢-١٨٣.

لويس)) الذي يوضح لنا نظرة Joinville إلى الملك لويس الذي غدا مقدساً لدى المسيحيين، ويصف لنا رأي العين مشاهده في الحملة.

ب- بهاء الدين زهير

يعد زهير بن محمد بن علي المهلبي العتكي بهاء الدين (٥٨١-٦٥٦هـ/١١٨٦-١٢٥٨م) من أهم الكتاب الأدباء في عصر الملك الصالح أيوب، وقد ولد بمكة ونشأ بقوص، ((اتصل بخدمة الملك الصالح أيوب فقربه وجعله من خواصّ كُتّابه، وظل حظياً عنده إلى أن مات الصالح، فانقطع زهير في داره إلى أن توفي بمصر))[٢] وقد اهتمت كتب التراث بأدبه وشخصيته، فقد جاء ذكره في وفيات الأعيان، والنجوم الزاهرة، وآداب اللغة، وروض المناظر، وغير ذلك إلا أننا نرى أن شخصيته في رواية المنصورة أساسية في الأحداث، بل إنه يصنع بعض الأحداث بنفسه، فقد جعله المؤلف موازياً لشخصية Joinville، فإذا كان الأخير مقرباً من الملك لويس، فإن بهاء الدين زهير مقرب من الملك الصالح، وهذا ثابت تاريخياً، بيد أن الكاتب يجعله محركاً للأحداث، فإن رسالة السلطان إلى لويس التاسع يكتبها بهاء الدين زهير الذي يقول: ((أيأذن مولاي في أن أقرأ له الجواب؟ تفضل يا بهاء الدين..

بسم الله الرحمن الرحيم وصلواته على سيدنا محمد رسول الله وآله وصحبه أجمعين، أما بعد: فإنه وصل كتابك، وأنت تهدد فيه بكثرة جيوشك، وعدد

---

(١) Johann von, Joinville: Geschichte des hl. Ludwing, uebersetzt von Siegfried Uschner, Gruenemals, Mainz 1928.

(٢) خير الدين الزركلي: الأعلام، قاموس تراجم لأشهر الرجال والنساء من العرب والمستعربين والمستشرقين، جـ٣ ص٣ ص٥٢ ط. دار العلم للملايين، الطبعة السادسة، بيروت، ١٩٨٤.

أبطالك. فنحن أرباب السيوف، وما قتل منا فرد إلا جددناه، ولا بغى علينا باغ إلا دمرناه..)) - بورك فيك يا بهاء الدين، ولا شلت يمينك، والله ما كتبت إلا ما في نفسي، فقد رددت على هذا المغرور اللعين بما يستحقه))[١].

وهذا يؤكد ما ذهبت إليه آنفاً من أن الكاتب يعتمد على وصف صورة موازية للفريقين، وربما كانت شخصية بهاء الدين زهير من الشخصيات التي لم تنم في الرواية، لأنها شخصية معدة سلفاً وحقيقية.

ولذا يقول د. حلمي القاعود: ((إن كثرة الأحداث وتتابعها لا تتيح للشخصيات النمو الفني بقدر كاف، وغالباً ما نراها شخصيات ((جاهزة)) سلفاً مع استثناءات قليلة، تتمثل في شخصية حمدان وشخصية فاطمة، ولعل السر يرجع إلى اختراعها من قبل الكاتب، على العكس من بقية الشخصيات التي جاءت عبر التاريخ، وهي تؤدي أدوارها مكتملة ناضجة))[٢].

ربما يعود ذلك إلى أن زمن الرواية لا يجاوز العام، ولذا لجأ إلى تقنية الارتجاع الفني (Flashback) حتى يبدع شخصياته المبتكرة، ففي أول الرواية ما يوحي بذلك، حيث يحكي حمدان لسيف الدين الدمشقي عن طفولته، مرتداً بذاكرته إلى تلك الأحداث الطفولية البائسة، حتى يبرر أفعال الشخصية في الأحداث الحالية والمستقبلية في الرواية، ومن هذا يدرك المتلقي أهمية الشخصيات الأدبية التاريخية في إضفاء روح العصر على الأحداث الإبداعية في الرواية، ويسبغ وجود المؤرخين

---

(١) د. محمد مصطفى هدارة: المنصورة، ص١٤٠-١٤١.

(٢) د. حلمي القاعود: الرواية التاريخية في أدبنا الحديث (دراسة تطبيقية) ص٢٢٧، ط دار الاعتصام، القاهرة، ١٩٩٠.

المعاصرين للأحداث على الرواية مصداقية لدى المتلقي، إذ إن هناك معرفة مسبقة بهذه الشخصيات التي تحولت إلى جزء من ذاكرة الوعي التاريخي لدى المواطن، ووجودها في الرواية يوجه هذا الوعي التاريخي المسبق، بحيث يتكئ عليه المبدع، محركاً بوصلة التفكير لدى المتلقي نحو الحدث المبدع في الرواية وليس الحدث المقرر مسبقاً في التاريخ.

جـ- ابن مطروح

أعطى المؤلف لابن مطروح (٥٩٢-٦٤٩هـ/١١٩٦-١٢٥١م) دوراً هامشياً في الرواية، أشبه ما يكون بالديكور بلغة المسرح، إذ اختتم المؤلف الرواية بمشهد يجمع بين الحبيبين حمدان وفاطمة، حيث يهمس حمدان في أذن فاطمة: ((أنا أصدق مشاعري التي تحبك يا فاطمة، وأصدق إحساسي بصفو الزمان ونعيم اللقاء، أما الحرب فنحن لها، وإن عادت نعد)).

وأما لويس فلننقل له -إن فكر في العودة- ما قاله شاعرنا جمال الدين بن مطروح:

قل للفرنسيس إذا جئته	مقال صدق عن قؤول نصيحْ
أتيت مصراً تبتغي ملكها	تحسب أن الأمر يا طبل ريحْ
وكل أصحابك أوردتهم	بحسن تدبيرك بطن الضريحْ
خمسين ألفاً لا ترى منهم	غير قتيل أو أسير أو جريحْ
ألهمك الله إلى مثلها	لعل عيسى منكم يستريحْ
إن كان باباكم بذا راضياً	فرب غش قد أتى من نصيحْ

وقل لهم إن أضمروا عودة لأخذ ثأر أو لقصد صحيحْ
دار ابن لقمان على حالها والقيد باق والطواشي صبيحْ))(١)

ونلاحظ مدى روح التهكم والسخرية في هذه القطعة الأدبية التي كان من الممكن تصوير موقف الشعب من خلالها، فالشاعر هنا يتحدث ممثلاً للشعب الذي يرى في الدخيل غازياً يجب مقاومته، ثم يتهكم من الملك لويس الذي ظن أن مصر مطمع، وأن آلافاً من جنوده لقوا حتفهم بحسن قيادته وحكمة رأيه!!

ثم يعرج نحو البابا ومشورته الفاسدة التي أودت بالصليبيين نحو المهالك، واختتم قصيدته بأن لويس إذا ما أراد عودة فدار ابن لقمان في انتظاره، وكذلك القيود، والطواشي صبيح الذي كان حارساً عليه.

ولذلك لا أدري لماذا لم يأخذ ابن مطروح دور ابن الشعب الذي يمثله في الحقيقة، ولماذا لم يوظف إبداعياً، لا سيما أنه كان قريباً من الأحداث.

فهو ((يحيى بن عيسى بن إبراهيم، جمال الدين بن مطروح كان ناظراً بأسيوط وتوفي بالقاهرة، خدم الملك الصالح أيوب، وتنقل معه في البلاد فأقامه الصالح ناظراً على الخزانة المصرية سنة ٦٣٩ ثم نقله إلى دمشق واستمر في الأعمال السلطانية إلى أن مات الملك الصالح فعاد إلى مصر فأعرض عنه خلفاء الصالح))(٢) وحتى إذا كان ابن مطروح في أثناء المعركة في دمشق، فهذا لا يمنع

---

(١) د. محمد مصطفى هدارة: المنصورة ص٢٦٧.

(٢) خير الدين الزركلي: الأعلام جـ٨ ص١٦٢.

من توظيفه فنياً، إذ إن مصر والشام كلتيهما تحت حكم واحد، والحدث يبدأ عند الدكتور هدارة في الشام، حيث السلطان المريض، وكذلك فقد عاد بعد موت السلطان إلى مصر، وتوحي قصيدته بمعرفة كل أسرار الحملة السابعة ونتائجها.

ومن عجب أن هذه القصيدة -بذاتها- تنوقلت في معظم الروايات التاريخية التي دارت حول موقعة المنصورة[١].

وربما كانت حدة السخرية في القصيدة ((تصويراً عن روح الشعب المصري في التهكم والسخرية والضحك في الملمات الصعبة، حتى يترابط جأشه من جديد صاداً الغزوات المتلاحقة، متهكماً من أصحابها الحمقى، ولعله يرى في السخرية سلاحاً حاداً)).

ملاحظات عامة

لعل أول ما يلفت النظر هو قلة الدراسات النقدية التي تناولت رواية المنصورة[٢] برغم أنها كتبت قبل ١٩٦٠ إذ إنها حصلت على جائزة الرواية التاريخية من المجلس الأعلى لرعاية الفنون والآداب عام ١٩٦٠، أي أن لها الريادة في الروايات التاريخية التي عالجت موقعة المنصورة.

---

(١) انظر مثلاً: محمد سعيد العريان: شجرة الدر ص١٢٣-١٢٤؛ عبد السلام العشري: شجرة الدر ص١٣٨.

(٢) ربما لم يتناول هذه الرواية سوى الدكتور حلمي محمد القاعود في فصل تحت عنوان ((المنصورة والوجه الصليبي)) في كتابه الرواية التاريخية في أدبنا الحديث، دراسة تطبيقية، في كتاب (الدكتور محمد مصطفى هدارة.. رائد الدراسات الأدبية) سلسلة رواد معاصرون جـ١. الهيئة العامة لقصور الثقافة، القاهرة ١٩٩١؛ (الدكتور هدارة بحوث من أعماله الأدبية النقدية) بمناسبة حصوله على جائزة الأدب العربي، ط. دار رؤيات الإسكندرية، ١٩٨٨.

كذلك فإنها تخلصت من الترهل الوصفي الخطابي إلى حد كبير قياساً إلى الروايات التاريخية التي تليها زمنياً.

إلا أنها قد جانبها الصواب في بعض الأحداث التاريخية والروائية مثل إطلاق اسم ((فريدريك ملك النمسا))[١] ثم يذكر في صفحة أخرى ((فريدريك ملك ألمانيا))[٢] وهو يقصد الملك والقيصر Friedrich II فردريش الثاني ولد في ١١٩٤ بـ Ancona وتوفي في Fiorentno في ١٢٥٠ وهو ابن القيصر Heinrich هاينرش السادس، وقد قرر البابا Innocent عزله في ١٢٥٤ وظلت الحرب بين القيصر Friedrich VI والبابا Innocent قائمة حتى إن Friedrich II حاول قتل البابا في ١١٤٧ ثم قام بتوصيل المعلومات العسكرية حول الحملة السابعة إلى المعسكر المصري، وكان ابنه Konrad ملكاً للقدس وبدون موافقته لن يستطيع Ludwiq IX ((لويس التاسع)) دخول القدس، لذلك كان موقف Ludwiq حرجاً بين البابا وبين Friedrich وابنه Konrad وقد كان Fridrich يجيد ست لغات منها اللغة العربية كما يذكر Steven Runciman في كتاب قصة ((الحروب الصليبية))[٣] ((Geschichte der Kreuzzuege)) إنه كان أعجوبة لا تتكرر في قوة حكمه وشخصيته))[٤] يطلق عليه لقب ملك ألمانيا

---

(١) د. محمد مصطفى هدارة: المنصورة ص٣٦.

(٢) السابق ص١٠٠-١٠١.

(٣) Steven Runciman: Geschichte der Kruzzuege. CH Beck' sche. Velagsbuchhandlung (Oscar Beck) Muenchen 1 989,P. 252,f.

(٤) Mayers grosses Tachenlexikon; Hrg lexikon Redaktion des Bibliographischen Institut, Mayers Lexikonverlag, Wien, Zurich, 1981 B. 7P. 266 u.a.

والإمبراطورية الرومانية الغربية، وكان له نفوذ كبير، وربما كان نفوذه وشخصيته هما سبب صراعه ضد البابا Innocent الذي ود أن يحتكر السلطة والمعرفة لنفسه دون سواه.

وكذلك فقد خلط المؤلف بين سيف الدين وفخر الدين في حوار استمر قرابة صفحتين(١) ربما كان ذلك خطأ مطبعياً.

كذلك نرى في صفحة أخرى جملة غير مكتملة ((كان كل شيء في معسكر المسلمين حين هبط..))؟(٢) وقد تغافل الدكتور هدارة عن دور الأزهر في خدمة هذه الموقعة ربما لم يكن مؤثراً آنذاك واكتفى بقوله: ((وازدادت حماستهم (أي العرب) حين أخذت جموعهم تتكاثر، ويغدو على الجيش كل يوم عدد من أبناء الشعب من القاهرة، حيث قرئ على الناس في الجامع الأزهر كتاب يحض على الجهاد، فأشعل الحماسة في القلوب وأسال دموع المؤمنين))(٣) ولعله عنى بذلك ما رواه المقريزي في السلوك لمعرفة دول الملوك:

((فورد في يوم الجمعة إلى القاهرة من المعسكر كتاب فيه حض الناس على الجهاد أوله: ﴿ انفِرُوا خِفَافًا وَثِقَالًا وَجَاهِدُوا بِأَمْوَالِكُمْ وَأَنفُسِكُمْ فِي سَبِيلِ اللَّهِ ۚ ذَٰلِكُمْ خَيْرٌ لَّكُمْ إِن كُنتُمْ تَعْلَمُونَ ﴿٤١﴾ ﴾ [التوبة: ٤١/٩]، وكان كتاباً بليغاً فيه مواعظ جمة، فقرئ على الناس فوق منبر جامع القاهرة، وحصل عند قراءته من البكاء والنحيب وارتفاع الأصوات بالضجيج ما لا

---

(١) د. محمد مصطفى هدارة: المنصورة ص١٠٩-١١٠.

(٢) السابق ص١٩٢ ولا نعلم خبر كان التي لا يمكن أن تكون من خلال سياق المعنى ((كان)) التامة.

(٣) السابق ص١٨٧.

يوصف، وارتجت القاهرة ومصر لكثرة انزعاج الناس وحركتهم للمسير، فخرج من البلاد والنواحي لجهاد الفرنج عالم عظيم))[1].

ولكن تبقى رواية المنصورة للأديب الدكتور محمد مصطفى هـــدارة فاتحـــة للرواية التاريخية حول هذه الحقبة المصيرية في تاريخ مصر، وتبدو الرواية واســـطة عقد بين الإبداع والتأريخ.

❁ ❁ ❁

(١) المقريزي (تقي الدين أحمد بن علي المقريزي ت٨٤٥هـــ-١٤٤٢م) السلوك لمعرفة دول الملوك جـــ ص٢٥٦.

منهج دراسة السرقات الشعرية

بين د. طبانة ود. هدارة

د. مختار عبدالعزيز عطية*

في هذا البحث نحاول إبراز ملامح التجديد في منهج دراسة السرقات ضمن الدراسات الحديثة وذلك من خلال كتابين اثنين اهتما بهذه القضية وأفردا لدراستها هما: كتاب ((السرقات الأدبية)) للأستاذ الدكتور بدوي طبانة، وكتاب ((مشكلة السرقات)) للأستاذ الدكتور محمد مصطفى هدارة.

أولاً: كتاب ((السرقات الأدبية - دراسة في ابتكار الأعمال الأدبية وتقليدها)) د. بدوي طبانة:

يقسم المؤلف هذا الكتاب إلى مقدمة وخمسة فصول وخاتمة، كما يلي:

الفصل الأول: بين الأصالة والتقليد.

الفصل الثاني: السرقات الأدبية.

الفصل الثالث: معاني الأدب.

الفصل الرابع: الإبداع والاتباع.

الفصل الخامس: السرقة فن.

ويعرض الدكتور بدوي طبانة في مقدمة كتابه لأهمية موضوع السرقات ضمن موضوعات النقد، وأنه موضوع يمثل قضية هامة تحتاج إلى فطنة وذكاء

---

* الأستاذ بقسم اللغة العربية - كلية الآداب، جامعة المنصورة.

وسعة معرفة بالأدب وفنونه، واطلاع واسع على التراث الأدبي في سائر عصوره ومواطنه، ثم يعترض على تذييل مباحث علم البديع بموضوع السرقات، مما جعلها دراسة تقليدية، ويرى أن البحث في السرقات بحث في صميم الأدب، ولذلك يجب أن يقوم على أساس من التاريخ لمعرفة سائر الظواهر الأدبية متى وجدت؟ ومتى استحدث أي عنصر من عناصرها؟ ومن الذي ابتدع ذلك العنصر، أو تلك الظاهرة، من أولئك الأدباء الذين لا يحصي عددهم إلا الله[1]؟.

ويحاول المؤلف أن يحد حدود دراسته على هدي من التنظيم التاريخي والاجتماعي لهذه القضية، حتى يتوفر لها النفع في سد ما عسى أن يكون من نقص في تناول هذه القضية.

الفصل الأول – بين الأصالة والتقليد

يبدأ البحث عن الأصالة والتقليد بمثيرات الأفكار لدى الإنسان عامّة، أو ما أطلق عليه ((المثل العليا)) وما عراها من مفاضلات أملتها عليها الطبيعة وظروف الحياة، ثم إن هناك تقاليد وقواعد اشتهرت عند الأمة، حتى أصبح الخروج عليها شذوذاً يدعو إلى الشك.

وأفكار الإنسان عنده منها ما هو عقلي، وما هو عاطفي، وكلاهما دوافع للأدب ومادة له وموضوع، وإن هذه الأفكار منها ما هو عامّ يشترك فيه الناس، وما هو خاصّ يكون وقفاً على صاحبه، وله مبعث خاصّ.

---

(١) د. بدوي طبانة: السرقات الأدبية –دراسة في ابتكار الأعمال الأدبية وتقليدها– دار نهضة مصر –د.ت– ص٥ وما بعدها.

فلكلّ أدب خصائص، ولكل فن تقاليد، بحيث نجد أن خطباء العرب كانت لهم تقاليد لازمة لكلّ خطيب في كل عصر من العصور، كما كان للشعراء أيضاً تقاليد متوارثة لزمها فحول الشعراء، وأصبحت قواعد تشدد النقاد في الالتزام بها.

ويرى المؤلف أن اتباع هذه القواعد التي رسمها الشعراء القدامى، وألزم بها النقاد لا يعد عيباً أو سرقة إلا عند من رفض ذلك الطريق.

الفصل الثاني: السرقات الأدبية

أسلمنا المؤلف إلى الفصل الثاني من كتابه، وقد أكد -خلال الفصل- على قضية واحدة، وهي أن اتباع القواعد الشعرية والتقاليد الفنية لا يعد سرقة ما دام المتبع مقراً بضرورة هذا الالتزام، والسير على نهج القدماء.

ويبدأ هذا الفصل بتصوير فظاعة السطو على الفكرة، وانتزاعها من صاحبها، لأن رأس مال الأدباء هو أفكارهم التي تمثل ثمرة كفاحهم.

ويرى المؤلف أن كثيراً من النقاد القدامى قد وقف على هذه السرقات، وأعادها إلى أصحابها، يقول:

(فهم يسمون هذا العمل سرقة وسرقاً وانتهاباً وإغارة وغصباً ومسخاً.. والرفقاء منهم يتلطفون في تلك الألقاب، تحرزاً من الخطأ، وإحساناً للظن، فيسمونه اقتباساً وأخذاً وتضميناً واستشهاداً وعقداً وحلاً وتلميحاً)[1]، ثم يعرض للاختلاف بين النقاد في تقرير السرقة والحكم بها.

---

(١) د. بدوي طبانة: المرجع نفسه - ص٣٢.

ومن أمثال لهذه السرقات، يستعين بما أورد المؤلفون والنقاد القدامى وشواهد الحاتمي وابن رشيق وغيرهما، عارضاً لمصطلحاتهم في السرقة وشواهدهم التي أوردوها، كالاصطراف، والادعاء، والغصب، والمرافدة، والاهتدام، والنظر، والملاحظة، والاختلاس، والمواردة، والالتقاط، والتلفيق.

الفصل الثالث: معاني الأدب

يتحدث في هذا الفصل عن العبارة الممتزجة بالفنية، وهي التي تمثل الأدب، وليس مبعث المعاني بين الشعراء، وأن عمود الشعر العربي لا يختص بمجموعة من الشعراء دون أخرى، وأن الأدب لا يمكن أن يخلو من عنصر التفكير، وأن عنصر التفكير إن نقص في الأدب، فإن ذلك لا يعني زيادة في الحس والوجدان.

ثم يتحدث المؤلف في هذا الفصل عن المعاني المشتركة التي تمثل أموراً متقررة في النفوس، متصورة للعقول، وتلك تنفي عنها السرقة، كما تنفي الاتفاق في الغرض على العموم، وهذا ما قرره السابقون من النقاد.

ومجال الإبداع في المعنى يتخلل هذه المعاني المشتركة -كما يقول القاضي في الوساطة- بحيث يتفاضل متنازعو هذه المعاني بحسب مراتبهم من العلم بصنعة الشعر، فتشترك الجماعة في الشيء المتداول، وينفرد أحدهم بلفظة تستعذب أو ترتيب يستحسن أو تأكيد يوضح موضعه[١].

وبعد أن يفرغ المؤلف من الحديث عن المعاني المشتركة كما فَصَّلها السابقون الأولون من النقاد، يتحدث عن ((المعاني المبتذلة)) التي جرت وشاعت على ألسنة الشعراء، وهي خارجة في أخذها عن السرقة والأخذ، يقول:

---

(١) د. بدوي طبانة: المرجع نفسه – ص٩٣.

(والواقع أن وصف تلك المعاني بالابتذال كما درج على ذلك الذين سبقوا إلى الكلام في السرقات، وصف لا يدل على ما تعنيه تلك الكلمة من الامتهان، إذ إن تلك المعاني في أصلها كانت معاني بديعة طريفة، استحسنها الأدباء الذين سمعوها حين رأوا حسن موقعها على الآذان، وعظم تأثيرها في النفوس، فقلدوها مدفوعين بعامل الإعجاب)[١]، وهو يرى أن تلك المعاني -لكثرة دورانها- فقدت جانباً من اختصاصها، وتاهت نسبتها لأصحابها، ولذلك فمن الإجحاف وصفها بالابتذال.

ثم ينتقل المؤلف إلى ((المعاني المختصة)) وهي التي انفرد أصحابها بها، وأصبحت شهرتها بين الناس في نسبتها إلى أصحابها من أهم الأسباب التي تجعل نقاد الأدب يفطنون إلى كل محاولة لأخذ تلك المعاني التي طبعت بطابع صاحبها[٢].

الفصل الرابع: الإبداع والاتباع

يعرض المؤلف في هذا الفصل لدوافع الإبداع وعوامل الاتباع بوصفهما عمادين تقوم عليهما قضية السرقات.

وهو يرى أن أسباب الابتكار وعوامله قليلة، لا تتيسر إلا للأفذاذ من الشعراء الذين تعينهم على الابتكار أو الإبداع، ويرى أن هناك دافعاً قوياً يحرك عملية الإبداع لا يوجد إلا عند خاصّة الكتاب والشعراء الذين يحذرون الإكثار، حتى لا يقدموا للناس شيئاً معاداً أو مكرراً.

---

(١) د. بدوي طبانة: المرجع نفسه – ص٩٨-٩٩.

(٢) د. بدوي طبانة: المرجع نفسه – ص٩٩.

ويمثل المؤلف لهذه المعاني المبتكرة في أشعار بعض المطبوعين، كعلي بن جبلة، وابن الرومي وغيرهما.

ويرى أن من أسباب الإبداع الموهبة والاستعداد وتفرد الأديب دون غيره بموقف أو بمنظر يستثير مَلَكَته، ويشحذ قريحته، فينفرد بالتعبير عن هذا الموقف بما لا يستطيع أحد أن يعرضه كعرضه، وربما يتفق معه غيره في رؤية المنظر نفسه أو عين الموقف ذاته، لكنه لم يلتفت إلى ما التفت إليه ذلك المبدع، ويضرب لذلك مثلاً بقصيدة ((الحمى)) للمتنبي، وغيرها مما روي في إبداعاته ثم يعرج على البحتري ويسوق من إبداعاته قوله في وصف مصلوبين[1]:

كم عزيز أباده فغدا يركب عوداً مُرَكَّباً في عودِ
أسلمته إلى القيود رجال لم يكونوا عن وِتْرِهِمْ بِرُقودِ
تحسد الطير فيه ضبع البوادي وهو في غير حالة المحسودِ
غاب عن صحبه فلا هو مرجوٌّ لديهم وليس بالمفقودِ
وكأن امتداد كفيه فوق الـجذع في محفل الردى المشهودِ
طائر مد مستريحاً جناحيـه استراحات متعب مكدودِ

ثم يورد المؤلف من أسباب الابتكار أيضاً تحدي الأديب، أو الاعتراض عليه ورميه بالقصور، ويرى أن ((النقائض)) في الشعر العربي هي ثمرة الابتكار الذي كان باعثه التحدي والإنكار.

ويضيف على ما تقدم أن الحالة النفسية لها دخل كبير في ابتكاره وإبداعه وإجادته.

(١) د. بدوي طبانة: المرجع نفسه – ص١٠٩-١١٠.

وبعد أن عرض المؤلف لدوافع الإبداع ومسبباته ومثيراته، ينتقل إلى الاتباع، وهو فيما نرى - الذي يمثل رباطاً بمشكلة السرقات واضحاً أكثر مما يمثله الابتكار والإبداع.

وهو يحاول في حديثه عن الاتباع أن يكشف بعض مسببات السرقة ودوافعها، ممثلة فيما أسماه ((عوامل الاتباع)) ويرى أنه في مقدمة هذه العوامل الإعجاب بالمقلَّد ممثلاً في المبدع والمبتدع.

ثم يصل عامل الإعجاب بعامل آخر وهو أن يوافق الأثر المقلَّد هوى في نفس المتبع نحو الشخص أو الأثر المتبَع.

وهناك عامل ثالث من عوامل الاتباع، هو غرابة الفكرة المقلَّدة التي تستثير في المقلِد عاملين نفسيين أولهما شعور الإعجاب، والثاني تضليل القارئ الذي يقرأ المقلِد شيئاً لم يشتهر في بيئته، وذلك هو النهب أو الاغتصاب.

ثم يسوق المؤلف الحديث إلى الكلام في الاختراع والتوليد، مسترشداً في ذلك بالباب الذي عقده ابن رشيق في العمدة بعنوان: ((المخترع والبديع))، فيوضح الفرق بينهما في أن الاختراع: خلق المعاني، والإبداع: الإتيان بالمستطرَف الذي لم تجر العادة بمثله، ويسوق لكل منهما شواهد وأمثلة أوردها ابن رشيق في العمدة.

ثم يتحدث بعد ذلك عن التجديد والابتداع من حيث ارتباطها بطبيعة الفن، وحقيقة الأدب، وأن كلاً من التجديد والابتداع له مركب صعب غير يسير، أما الاتباع والتقليد فأمرهما يسير، لا حاجة معهما لفنان أو مبدع، وأن هناك تجديداً عند المحدثين من الشعراء كأبي تمام وغيره، وأن الإبداع أو الابتكار لا يختص بزمن

دون آخر، كما شاع بين نقاد الخصومة، الذين تحيزوا للقديم، ونسبوا له كل فن وإبداع، وعلى العكس منهم كان أنصار الحديث، يجردون القدماء من كل معنى مبتكر، ولكن الابتكار لا يختص بالقدماء ولا المحدثين، وإنما هو متاح للشعراء جميعاً قديمهم ومحدثهم.

وهو يدلل على ذلك بأبيات للمتنبي وأبي تمام ابتكرا فيها أيما ابتكار، بما يدلنا على أن المعاني تتردد وتتولد، والكلام يفتح بعضه بعضاً[1].

الفصل الخامس: السرقة فن

يختتم الدكتور بدوي طبانة كتابه بهذا الفصل الذي عنون له بفنية السرقة إذا كان متوفراً فيها الحذق والمهارة، ويسلمه الحديث إلى الاقتباس، ويجعل منه ما هو مقبول وما هو مباح وما هو مردود، الأول في الخطب والمواعظ، والثاني في الغزل والرسائل، والثالث، أي: المردود قسمان، أحدهما: ما نسبه الله تعالى إلى نفسه، والآخر: تضمين الآية في معنى هزل.

وهو يرى أن الاقتباس على نوعين: نوع لا يخرج به المقتبس عن معناه، والآخر يخرج به المقتبس عن معناه، ويمثل لكل نوع بشواهد من الأدب العربي.

وكما تحتاج السرقة إلى إبداع الآخذ، تحتاج إلى إبداع الناقد حتى يميزها ويقف عليها وينقدها.

ثم يتحدث بعد ذلك عن توارد الخواطر، وتقارب البيئات، وينتقل إلى سوء الأخذ الذي يتمثل في ((النسخ)) أو وقوع الحافر على الحافر، أو أخذ المعنى وأكثر اللفظ، ويمثل لهذه الأنواع بما يمثل به النقاد القدماء.

---

(١) د. بدوي طبانة: المرجع نفسه – ص١٦٠.

وفي هذا الفصل يتحدث عن الأخذ الفني الذي تخفى فيه أسباب الســـرق، حتى يبعد عن الأصل المأخوذ منه، كما صنع أبو نواس حين أخذ قول الأعشى(١):

وسَـــبيئةٍ ممـــا تُعَتِّـــقُ بابِـــلٌ كَـــدَمِ الـــذَّبيحِ سَـــلَبْتُها جريالَهـــا

فقال أبو نواس:

أعطتـــك ريحانهـــا العقـــار وحـــان مـــن ليلـــك انســـفارُ

وهو يقرر أنّ من مظاهر إخفاء الأخذ إخفاءً تبدو فيه الفنية، نقل المعنى من غرض إلى غرض، وذلك كأن ينقل المعنى المستعمل في صفة خمر فيجعل في مديح، أو المستعمل في مديح فينقل إلى وصف، ومنه نظم النثر بأن يأخذ الناظم من الناثر فتخفى السرقة، ومنه نثر المنظوم بأن يأخذ الناثر من الناظم فتخفى سرقته.

ومن مظاهر الفنية في السرقة -عنده- أيضاً اختصار العبـــارة الطويلـــة، أو بسط العبارة الموجزة، أو إبانة المعنى الغامض، أو تحسين المعنى السفساف، ويرى أن كل سرقة تنعدم فيها هذه الفنية تكون قبيحة، يظهر فيها ضعف الملكة، وذلك كأن يأخذ المعنى الصحيح فيفسده، أو المعنى البين فيعقده ويعوصـــه أو المعـــرض الحسن والكسوة الجميلة فيحيلها معرضاً قبيحاً وكسوة مسترذلة له، وهذه كلها أمور مقررة في مؤلفات النقاد القدماء.

هذا هو الكتاب الأول في السرقات عند المحدثين، وقد رأينا من خلال عرضه وتحليله كيف أن صاحبه أجاد عرض المشكلة في كتب النقاد، وعرض جوانبـــها

---

(١) د. بدوي طبانة: المرجع نفسه - ص١٨٢.

المختلفة مستعيناً بشواهدهم ونصوصهم ومصطلحاتهم، غير مهتم -إلا في القليل النادر- بإلقاء ظلال خارجية على منهج دراسة السرقات عند القدماء، تمكننا من البحث -في ضوء علوم مساعدة- عن مكامن السرقة، ودوافعها ومثيراتها، وعلائقها بغيرها من القضايا بما كان يمكن أن يجلو لنا ما غمض في هذه المشكلة الكبرى من مشاكل النقد العربي القديم.

نعم.. إنها مشكلة كبرى من مشاكل النقد العربي القديم دفعت الأستاذ الدكتور محمد مصطفى هدارة إلى وصفها بهذه الصفة[1] حين أخرج كتابه ((مشكلة السرقات في النقد العربي - دراسة تحليلية مقارنة))، وهذا هو الكتاب الآخر الذي نناقشه في هذا البحث بغية بيان دوره في الإسهام في هذه المشكلة.

ثانياً: كتاب ((مشكلة السرقات في النقد العربي - دراسة تحليلية مقارنة)) د. محمد مصطفى هدارة.

تعد دراسة الأستاذ الدكتور/ محمد مصطفى هدارة في السرقات أول دراسة مكتملة في السرقات حيث إنها لم تقف عند حدود الحصر والرواية، أو التقسيم والترتيب، كما صنع الدكتور بدوي طبانة في كتابه، لأن مشكلة السرقات ينبغي أن تتعدى حدود الحصر والتقسيم إلى البحث والتعليل، وهذا ما صنعه أستاذنا الدكتور محمد مصطفى هدارة في بحثه عن السرقات، حتى خرج بحثه فيها معللاً لقضاياها، محللاً لأسبابها ودوافعها، عارضاً لظلالها وشعبها، غير قانع بما أورده النقاد القدماء من شواهد مكررة، ومصطلحات لاكتها الألسن على مر العصور.

---

(١) د. محمد مصطفى هدارة: مشكلة السرقات في النقد الأدبي - دراسة تحليلية مقارنة - المكتب الإسلامي - بيروت - ط٢ ١٩٧٥ - ص٢٦.

وقد كان في هذا الكتاب منارات هدى ومنابع نور، أضاءت للكثير من الباحثين الذين سجلوا إعجابهم بهذا الكتاب، والذين لم ينطقوا بذلك، وإنما نطقت كتبهم بأنها ثمرات لما أمدهم به هذا الكتاب من عون ومساعدة، ومن هؤلاء وأولئك صاحب (المتنبي بين ناقديه)، والدكتور إحسان عباس في كتابه ((تاريخ النقد الأدبي عند العرب - نقد الشعر من القرن الثاني حتى القرن الثامن الهجري))، والدكتور أحمد مطلوب في كتابه ((القزويني وشروح التلخيص)) وغيرهم.

ولم تتوقف أهمية هذا الكتاب الذي كتبت له هذه المكانة بين المؤلفات الحديثة عند حد تجاوز حدود التنظير فحسب، وإنما جاءت أهميته أيضاً في عرض المشكلة وإحصاء الظاهرة إحصاءً كاملاً غير مبتور، وكذلك وصل المشكلة بموضوعات الأدب والنقد، حيث لا يكون هناك فصل بين قضايا النقد جميعاً، وربط المشكلة بما يناظرها في الآداب الأخرى، ومحاولة استنباط مفهومات جديدة للسرقة في ضوء الدراسات الإنسانية الحديثة، وبخاصة فيما يتعلق بعلم النفس، وفوق ذلك كله ربط هذه المشكلة بنظيرتها في الآداب الأجنبية.

وقد تمثلت هذه الأهمية في تقسيم الكتاب تقسيماً شاملاً، يتناول شتى جوانب المشكلة بحيث لا يخطر ببال القارئ شيء يود أن يجده في معالجة المشكلة إلا وجده مدروساً مراعى بخير طرق الدرس والمراعاة.

ويجيء هذا الكتاب في خمسة فصول على النحو الآتي:

الفصل الأول: ((عرض)) للمشكلة منذ الجاهلية حتى العصر العباسي.

الفصل الثاني: ((تحليل)) لمناهج النقاد العرب في بحث السرقات من خلال كتب الطبقات والتراجم، والكتب العامّة والخاصّة في الأدب، والكتب العامّة في النقد والبلاغة، والكتب الخاصّة في النقد، وكتب الإعجاز، وكتب السرقات.

الفصل الثالث: ((تعليل)) لموضوع السرقات خلال موضوعات الأدب والنقد من حيث الرواية والرواة، وعمود الشعر، ونهج القصيدة، واللفظ والمعنى، وقضايا الخصومة بين القدماء والمحدثين.

الفصل الرابع: ((مقارنة)) بين بحوث النقاد العرب والأوروبيين في السرقات.

الفصل الخامس: ((تفسير)) لمفهوم السرقات في ضوء الدراسات الحديثة في إطار ((الإبداع)) وقضاياه، وما عرف بالإطار الشعري الذي يرتكز على الخصومة بين القدماء والمحدثين، وما عرفه بالإطار الثقافي المتصل بأثر ظروف البيئة الطبيعية والاجتماعية، وأيضاً في ضوء عنصر الأصالة والتقليد وصلتهما بمشكلة السرقات.

وسوف نعرض فيما يلي لجوانب المشكلة من خلال فصول هذا الكتاب الخمسة متلمسين ما افتقدناه في كتب السرقات قديماً وحديثاً.

الفصل الأول – عرض: ((تاريخ السرقات في النقد العربي حتى فترة الجمود البلاغي)).

يعرض هذا الفصل معنى السرقة منذ مفهومها في المجتمع البدائي، وعند الأمم القديمة من اليونان والرومان وفي فكر أرسطو وتقليد هوراس Horass لكل من

أركيلوكس Archilochus وألكيوس Alcaeus حيث كانت السرقة في العصور القديمة أكثر شيوعاً منها في العصر الحديث الذي حفظ للمؤلف حقوق التـأليف والنشر.

وإذا كانت السرقة قديمة المدى في تاريخ الفكر الإنساني، فإنها أيضاً قديمـة فيما يتعلق بأدبنا العربي وكما نص على ذلك الجرجاني والآمدي وابن رشيق.

وكانت فكرة السرقات في الشعر العربي متصلة بأدبنا الجاهلي كما أورد ابن سلام في ((طبقات فحول الشعراء)) وابن قتيبة في ((الشعر والشعراء)).

ومن هنا يسوق أستاذنا الدكتور هدارة ملمحاً من هذه السرقات في الجاهلية للنابغة وزهير وعبد يغوث بن وقاص الحارثي وطرفة بن العبد والأعشى.

وطبيعي أن تتسع دائرة السرقة في عصر صدر الإسلام عما كانت عليـه في الجاهلية، فأصبحت أكثر شيوعاً وأكثر وضوحاً، وذلك عند حسان في سرقته من ابن وكيع، والحطيئة من النابغة، وابن الزبعرى من طرفة، والنابغة الجعدي من أمية ابن أبي الصلت ومن النابغة الذبياني، وغير هؤلاء.

فإذا سار بنا تتبع تاريخ السرقة عبر العصور إلى العصر الأمـوي، وجـدنا السرقة تتسع باتساع دائرة الشعر وتعدد فنونه، حيث يقول أسـتاذنا الـدكتور هدارة في ذلك:

(وقد كان العصر الأموي حافلاً بأنواعها بعد أن اتسع مجال الشعر، وكثـر التلاحي بين الشعراء للعصبيات القبلية، والانقسامات السياسية التي حـدثت في ذلك العصر).

وقد تبع هذا الاتساع في دائرة السرقات وضوح رؤى السرقة عند النقاد والشعراء أنفسهم، وذلك فيما يرويه المرزباني في ((الموشح)) وابن رشيق في ((العمدة)) وأبو الفرج الأصفهاني في ((الأغاني)).

ويسوق أستاذنا طرفاً من هذه السرقات في العصر الأموي عند الفرزدق، والبعيث، وكُثَيِّر، والأخطل، ويزيد بن مفرغ، والكميت، وجرير بما يشهد بشيوع السرقة، وانتشار الأخذ في هذا العصر، حتى صارت شيئاً متعارفاً عليه بين الشعراء والرواة والنقاد.

أما شأن السرقة في العصر العباسي -عصر الثقافة والحضارة- فكان واسعاً شديد السعة إلى حد لم يصل إليه فيها عصر آخر، ويشهد على ذلك هذا الكم الوافر من الروايات التي تصور استفحال هذه السرقات وتنوعها عند معظم شعراء هذا العصر سواء، ومنهم بشار بن برد والعتابي وأبو الشيص وأبو العتاهية وعلي بن جبلة وأبو نواس وغيرهم.

ولم تتوقف السرقة في العصر العباسي عند هؤلاء وإنما تعدهم إلى عظام شعراء العصر، ومنهم البحتري والمتنبي مما دفع بعض النقاد إلى تخصيص مؤلفات كبيرة في سرقاهم.

حاول هذا الفصل أن يبرهن على عدة حقائق هامة، استنبطها المؤلف من خلال قراءاته الجيدة للنص الأدبي، وتمحيصه حقائق النقاد التي يوردونها، وتأكده من وجه السرقة فيما يرويه هؤلاء النقاد بروح ناقد يفند الآراء وينتقيها، ويعالج ما بها من نقص فيتمه، ويصحح ما بها من خطأ ويصوبه. من هذه الحقائق التي ركز عليها هذا الفصل:

أولاً: أن موضوع السرقات قد اختلف مفهومه من عصر لآخر، من السذاجة في العصر الجاهلي إلى الدقة التي تختفي معها السرقة في العصر العباسي.

ثانياً: دخول الصنعة الفنية دائرة السرقة، وجهر الشعراء بها لاعتقادهم بأن ذلك من طرائف الفن السليم.

ثالثاً: ارتباط السرقة منذ ظهور أبي نواس بالحركات النقدية حول الشعراء.

رابعاً: أن أبا تمام والبحتري والمتنبي كانوا يمثلون مركز النشاط النقدي في العصر العباسي، ذلك النشاط الذي كانت السرقات الشعرية محوراً له.

خامساً: ذيوع السرقة كلما تقدم العصر، وقلّ ابتداع المعاني، بحيث يعتمد الشاعر معاني الأقدمين، ويوشيها بالبديع، أو ينقلها إلى غرض آخر، أو يعكسها حتى يخفي سرقته.

ولا شك في أن هذه الحقائق الهامة تمثل حصراً لقضية السرقات الشعرية عبر العصور، وتسم هذه القضية بسمات معالمها، وتوقف الباحث المنصف على طبيعة القضية، وتَلَمُّس شعبها واستلماح ملامحها.

الفصل الثاني – تحليل: ((مناهج النقاد العرب في بحث السرقات))

هذا الفصل دراسة منهجية لموضوع السرقات في أصولها العامّة، وفروعها الثابتة، وتحليل لأساليب النقاد في معالجة القضية، بحيث يرى المؤلف أن دراسة موضوع السرقات دراسة منهجية، كانت قبل الخصومات النقدية حول شعر أبي تمام، لا كما ذهب طه إبراهيم وأيده في ذلك محمد مندور من أن لفظ ((السرقات)) لم يستخدمه ابن قتيبة، وذلك لأن لفظ السرقة تندرج تحته معان

كثيرة، كالاجتلاب والإغارة والأخذ والسلخ والاتباع، وكل ذلك مستخدم عند النقاد منذ ابن قتيبة.

ويقسم الفصل المؤلفات التي تعرضت للسرقات إلى عدة أقسام هي:

١- كتب الطبقات والتراجم.

٢- الكتب العامة والخاصّة في الأدب.

٣- الكتب العامة في النقد والبلاغة.

٤- الكتب الخاصّة في النقد.

٥- كتب إعجاز القرآن.

٦- كتب السرقات.

ومن كتب الطبقات والتراجم كتاب ((طبقات فحول الشعراء)) لابن سلام الجمحي، وهو كتاب لا تبدو فيه النظرة المفصّلة للسرقات بقدر ما تبدو في حديثه عن اتجاهات الشعراء في معانيهم، ومن ثم لم يكن لابن سلام منهج معين في دراسة السرقات[1]، غير أن له نظرات في السرقات حصرها أستاذنا الدكتور هدارة فيما يلي:

أولاً: اعترافه بوجود سرقات محضة حتى في العصر الجاهلي.

ثانياً: فطنته إلى فكرة الاقتباس والتضمين.

ثالثاً: إقراره بأن اختلاف الرواية يؤدي أحياناً إلى فكرة السرقات.

رابعاً: تنبهه إلى فكرة المعنى المتداول الذي يصير كالمشترك.

---

(١) هدارة: المرجع نفسه - ص٩١.

ومن كتب الطبقات والتراجم كتاب ((الشعر والشعراء)) لابن قتيبة وهو – كسابقه– لم يتعرض للسرقة ببحث منفصل، وإنما تتبدى في كتابه بعدة طرق:

أولها: ترديده مقالة ابن سلام فيما يتعلق بفكرة المعنى.

ثانياً: فطنته إلى السرقة الخافية.

ثالثاً: فطنته إلى أن زيادة الآخذ على المعنى تتيح له فضل الزيادة.

رابعاً: تأكيده ما فطن إليه ابن سلام من علاقة اختلاف الرواية بالسرقة.

خامساً: تنبهه إلى نوعين من السرقات، سرقة في اللفظ، وسرقة في المعنى.

سادساً: فطنته إلى أن الاتباع يكون في الطريقة والنهج دون اللفظ والمعنى.

ومن كتب الطبقات والتراجم أيضاً كتاب ((طبقات الشعراء المحدثين)) لابن المعتز، وهو أيضاً يمثل اتجاهاً معيناً فيما يتعلق بالسرقات، غير أنه تنبه إلى فكرة ((احتذاء المثال)) التي تتصل اتصالاً وثيقاً بالإبداع الفني.

ومنها كتاب ((الورقة)) لابن الجراح، وكتاب ((يتيمة الدهر)) للثعالبي، وكتاب ((الذخيرة في محاسن أهل الجزيرة)) للشنتريني ابن بسام، وكلها تحمل أخباراً قليلة عن السرقات، لا تمثل منهجاً محدداً، غير أن ابن بسام قد نبَّه فقط إلى بعض مواضع السرقات في كتابه.

أما عن مناهج الكتب العامة والخاصة في الأدب فهي لا تمثل منهجاً معيناً لدراسة السرقات ومنها:

١– أخبار أبي تمام – للصولي.

٢– الأغاني – لأبي الفرج الأصفهاني.

٣– زهر الآداب وثمر الألباب – للقيرواني

٤- الإيضاح في شرح المقامات الحريرية - للمطرزي.

٥- شرح مقامات الحريري - لابن عبد المؤمن القيسي.

وإن كانت هذه الكتب العامة والخاصة في الأدب، لا تخلو من بعض نظرات عامّة أو ملاحظات موجزة حول موضوع السرقات.

أما القسم الثالث وهو الكتب العامّة في النقد والبلاغة، فقد عنيت بدراسة مشكلة السرقات دراسة مستفيضة -بوصفها المشكلة الأولى من مشاكل النقد والبلاغة- بحيث شكلت في مجملها ما يمكن تلمسه من خلال عرض هذه الدراسات:

ومن أهم هذه الكتب:

١- كتاب ((البديع)) لابن المعتز.

٢- كتب ((عيار الشعر)) لابن طباطبا.

٣- كتاب ((الموشح)) للمرزباني.

٤- كتاب ((حلية المحاضرة)) للحاتمي.

٥- كتاب ((الصناعتين)) لأبي هلال العسكري.

٦- كتاب ((العمدة)) لابن رشيق.

٧- كتاب ((قراضة الذهب في نقد أشعار العرب)) لابن رشيق.

٨- كتاب ((أعلام الكلام)) لابن شرف القيرواني.

٩- كتاب ((أسرار البلاغة)) لعبد القاهر الجرجاني.

١٠- كتاب ((البديع في نقد الشعر)) لقدامة بن جعفر.

١١- كتاب ((المثل السائر)) - ((الجامع الكبير)) - ((الاستدراك)) لابن الأثير.

١٢- كتاب ((مناهج البلغاء وسراج الأدباء)) لحازم القرطاجنّي.

ويضاف إلى هؤلاء مجموعة مؤلفات شكلت في مجملها منبر تكرار وترديد لما ساقه هؤلاء المؤلفون فيما يتعلق بالسرقات، ومنهم:

١- ابن أبي الأصبع في ((تحرير التحبير)) و((بديع القرآن)).

٢- نجم الدين بن الأثير في ((جوهر الكنز)).

٣- القزويني في ((الإيضاح)).

٤- الأقسرائي في ((شرح الإيضاح))، وغيرهم ممن اتسمت مؤلفاتهم بالجمود في دراسة السرقات، وتحول موضوعها إلى كتب البلاغة الخالصة كما يقول أستاذنا الدكتور هدارة معللاً لذلك التحول:

(بعدما وجد من أنواع السرقات ما يتصل بالبديع، وبعد ما بدأ الحديث عن جمال الصياغة وتجديدها يتخذ ركناً هاماً في دراسات الباحثين)[1].

أما القسم الرابع فهو الذي يحدد الكتب الخاصة في النقد، وهي كتب شغلت بموضوع السرقات بحثاً ودراسة لأنها قضية مثلت محوراً رئيسياً للحركات النقدية التي ألفت لأجلها هذه الكتب وهي:

---

(١) د. هدارة: المرجع نفسه - ص١٤١.

١- الموازنة - للآمدي.

٢- الوساطة - للقاضي الجرجاني.

٣- الكشف عن مساوئ المتنبي - للصاحب بن عباد.

وقد مثل الأولان منها أساساً هاماً بالنسبة لمشكلة السرقات.

أما القسم الخامس فهو ما يتعلق بكتب إعجاز القرآن، وهي تعد من كتب البلاغة الخاصة إلا أنها تعنى ببحث النواحي النقدية والبلاغية لخدمة غرضها الأساسي في بحث الإعجاز، ولذلك فهي تعرض لمشكلة السرقات دون أن يمثل ذلك فيها منهجاً محدداً، ومن هذه الكتب:

١- إعجاز القرآن - للباقلاني.

٢- دلائل الإعجاز - لعبد القاهر الجرجاني.

٣- الطراز - للعلوي.

أما القسم الأخير من هذه الكتب فهو الكتب التي جعلت السرقات وحدها موضوعاً لها، وهي:

١- سرقات أبي تمام - لابن أبي طاهر.

٢- سرقات البحتري من أبي تمام - لأبي الضياء.

٣- سرقات أبي نواس - لمهلهل بن يموت.

٤- الرسالة الموضحة والرسالة الحاتمية.

٥- المنصف - لابن وكيع.

٦- الإبانة عن سرقات المتنبي - للعميدي.

٧- المآخذ الكندية - لابن الدهان.

وقد حدد أستاذنا د. هدارة منهج كل منها في بحث السرقات تحديداً علمياً دقيقاً، بحيث أنصف ما يستأهل الإنصاف منها، ونقد فيها ما حاد عن الصواب وأجحف في الحكم.

وقد تبين لأستاذنا من خلال حديثه عن مناهج هذه الكتب وغيرها من الكتب العامة والخاصة في الأدب والنقد والبلاغة - تبين له عدة حقائق تصل ما بدأ بما ألحق أهمها:

أولاً: تباين اتجاهات هذه الكتب في التأليف، واتفاقها في مشكلة السرقات.

ثانياً: اختلاف طرق معالجة المشكلة وتباينها فيما بين نوعيات هذه الكتب، بما يتفق مع غرضها الذي ألفت لأجله.

ثالثاً: الاتفاق بين هذه المؤلفات في إرساء قواعد هذه المشكلة، وتتبع تطورها من حيث كثرة أنواعها وتعدد صنوفها وأشكالها.

رابعاً: أن كثيراً من هذه المؤلفات وصلت الدرس النقدي بالدرس البلاغي، ومن هنا اتضح تشابك قضايا هذين الدرسين وقضية السرقات الشعرية.

خامساً: أن النقاد العرب قد تصدوا لمشكلة السرقات ودرسوها دراسة متعمقة، وحددوا أصولها وقواعدها، وشكلوا ملامح دراستها في الدراسات الحديثة.

ولا شك في أن الناظر في هذا الفصل من فصول هذا البحث القيم الذي بين أيدينا – لا شك في أنه يلحظ جهداً خارقاً، وروحاً علمية، تتمثل في عدة نقاط:

أولها: الإحصاء الكامل لمادة الموضوع من خلال عرض مؤلفات النقاد بهذه الكثرة التي أتاحت للمؤلف تكوين نظرات ذات قيمة في تحديد مسار هذه المشكلة.

ثانيها: عدم النظرة إلى الكتب التي تناولها هذا الفصل بصورة كلية، إنما بتجزئتها إلى صنوف تنتمي كل مجموعة منها إلى صنف بعينه، حسب طبيعة اهتمامها.

ثالثها: عدم التسليم -في غير نقد- بالقضايا التي أثيرت في هذه المؤلفات.

رابعها: إبراز الصورة العامة التي شكلتها هذه الكتب -فيما يتعلق بالسرقات- حتى كونت للمشكلة هيئتها وكينونتها وصلتها ببناء النقد عامة.

الفصل الثالث – التعليل: ((موضوعات الأدب والنقد المتصلة بالسرقات)).

اهتم هذا الكتاب – من بين ما اهتم به – بوصل مشكلة السرقات بما تتعلق به موضوعات الأدب والنقد، حتى لا تدرس دراسة منعزلة عن معالم النقد وحدود الأدب في العصور المختلفة، حتى تكتمل الصورة اكتمالاً يبيح لها تمثلها تمثلاً حقيقياً في البناء النقدي، وهذا ما حرص عليه أستاذنا الدكتور هدارة في كتابه بما تشهد به كل ورقة من ورقاته.

وهذا الفصل يتناول – في مجمله- صلة المشكلة بما يمكن أن تتصل به من موضوعات النقد على كثرتها وتشعبها، وكما يقول المؤلف:

((ونحن لا نستطيع أن نفهم مشكلة السرقات في النقد العربي ما لم ندرك تماماً طبيعة هذه الموضوعات النقدية والأدبية المتصلة بها، ومدى تأثيرها في هذه المشكلة))(١).

ومن بين هذه القضايا التي تتصل بموضوع السرقات، قضية ((الرواية والرواة)) التي حدث بها من حيث الرواية اضطرابٌ سمح للنقاد بادعاء السرقة على شاعر من الشعراء، وذلك ما نص عليه ابن سلام وابن قتيبة، مما أدى إلى اتهام كل فريق الآخر بسرقة الأبيات.

وربما اتصل ذلك الاضطراب -كما يرى المؤلف- بالرواة المتأخرين مما أدى إلى هذه الكثرة من ادعاءات السرقة.

ويضاف إلى ذلك ما أدركه أستاذنا الدكتور عبد القادر القط من أن هذه الكثرة الهائلة من الشعر التي لم يتم تدوينها أغرت الشعراء بالسرقة.

ويضيف أستاذنا الدكتور هدارة عاملاً آخر وهو أن الشاعر كان يحتاج إلى الرواية وهي بدورها تحتاج إلى الحفظ الذي يؤثر تأثيراً قوياً في شخصيته الفنية، ولا سيما أن معظم هؤلاء الرواة كانوا شعراء.

أما الموضوع الثاني الذي يتصل بمشكلة السرقات فهو موضوع ((عمود الشعر ونهج القصيدة)) الذي ضيق أمام الشاعر فرصة التجديد والابتكار، فصار محصوراً في دائرة المعاني الجزئية، مما جعل معظم الشعر العربي قوالب مكرورة في الإطار العام للقصيدة، مما أدى إلى توارد المعاني الجزئية لدى الشعراء، الذي ولد التشابه الشديد في هذه الأشعار من حيث الأسلوب دون تعمد للأخذ.

---

(١) د. هدارة: المرجع نفسه – ص٢٠٩.

أما الموضوع الثالث فهو ((اللفظ والمعنى)) وفيه يرى أستاذنا الدكتور هدارة أن أثرهما في موضوع السرقات واضح، منذ نشأت فكرة إعجاز القرآن، وانشطار النقاد حيالها بين مؤيد للفظ ومؤيد للمعنى، وكل منهما يقيد الشعراء في ناحية، ويطلقهم في أخرى، مما كان سبباً في توسيع مشكلة السرقات تبعاً لاختلاف النقاد حول اللفظ والمعنى.

أما الموضوع الرابع فهو قضية ((الخصومة بين القدماء والمحدثين)) تلك التي قامت بين النقاد في نظرهم للشعر قديمه ومحدثه، فتشعبوا فريقين كل منهما يناصر ما ذهب إليه.

ويرى أستاذنا الدكتور محمد مصطفى هدارة أن من أسباب تحامل جماعة النقاد المؤيدين للقديم، خروج الشعراء المحدثين عن عمود الشعر ونهج القصيدة، وهنا يتقرر أمامنا صلة موضوع الخصومة بقضية السرقات.

تلك هي أهم موضوعات الأدب والنقد التي اتصلت اتصالاً وثيقاً بقضية السرقات، بحيث يرى المؤلف أنه لا يستطاع فهم مشكلة السرقات إلا بعد فهم هذه العناصر[١]، ولذلك فإن نظرته لهذه الموضوعات ذات الصلة بموضوع السرقات لم تكن نظرة عابرة سطحية، وإنما أراد في بحثه لها استقصاءها في كتب النقد، وربما تعلق في حديثه ببعض شعبها وجذورها، حتى لربما تتبين للقارئ إطالة في غير فائدة، إلا أن القراءة المتمهلة لعرضه تلك القضايا، توضح ما يهدف إليه من تلمس تلك الصلة فيما بينها وبين موضوع البحث، كما تكشف عن فهم صحيح رائد لتلك القضايا في مجملها وعند تفصيلها.

---

(١) د. هدارة: المرجع نفسه – ص٢٤٤.

الفصل الرابع ــ مقارنة: (مقارنة بين بحوث النقاد العرب والأوروبيين في السرقات).

وهذا جهد موفور انفرد به المؤلف عن سائر من كتبوا في السرقات أو اقتربوا منها، استطاع من خلاله أن يتمم دائرة البحث في مؤلفات النقاد العرب مشهوريهم ومغموريهم بآراء النقاد الأوروبيين فيما يتعلق بدراسة السرقات.

ومن منطلق أن السرقة ظاهرة عامة، فقد تبين لأستاذنا أن بحثها كان قديماً عند النقاد الأوروبيين، بل تناولوا بعض مصطلحاتها في أدبهم، وأكثر من هذا أنهم فرقوا بين بعض مصطلحاتها، مما دق استخدامه عند نقادنا العرب، كالفرق بين السرقة والتقليد والاحتذاء في الأصل اللاتيني لما تعنيه هذه الألفاظ.

وبذلك فقد سبق النقادُ الأوروبيون العربَ من النقاد بهذه التفرقة التي لم يتضح لها معلمٌ عند النقادِ العرب إلا في وقت متأخر.

ويعرض المؤلف في هذا الفصل لآراء كثير من النقاد الأوروبيين فيما يتعلق بموضوع السرقات بصورة جادة مشرقة، لا تقل جدة ولا إشراقاً عما ساقه من آراء النقاد العرب.

وممن أورد من آرائهم ومباحثهم في السرقة من النقاد الأوروبيين:

١- شبلي Shipley.

٢- فرناندز Fernands.

٣- بن جونسون Ben Johnson.

٤- سيرسيدني لي Sir Sidney lee.

٥- إدواردز Edwards.

٦- شيشرون Schichron.

٧- ديموستين De Mausteen.

٨- كونتليان Khontlean.

كما بحث آراء النقاد الأوروبيين في عصر النهضة واستخدامهم مصطلحات السرقة عند شعرائهم.

وقد تبين من خلال هذا العرض المستفيض الذي أوردناه في إيجاز شديد عدة حقائق فيما يتعلق بالمقارنة من أهمها:

١- أن النقاد الأوروبيين كانوا حماة التراث النقدي في أدبهم كما كان جماعة النقاد العرب الذين تعصبوا للقديم.

٢- إلزام هؤلاء النقاد شعراءهم بضرورة العيش على تراث أجدادهم، كما صنع نقاد العرب.

٣- حدد (بوب) مراجع ثلاثة لا بد للشاعر أن يصدر عنها هي:

أ- فكرة الطبيعة.

ب- فكرة آثار السلف.

جـ- فكرة العقل.

فالشاعر مطالب باتباع الطبيعة أولاً، ولن يتسنى له ذلـــك إلا بمثـــل آثـــار السلف، وذلك يعني دراسة الفن الذي ينطبق دائماً على العقل[١].

٤- إتفاق النقاد العرب والأوربيين في تقرير مبدأ أن الأول لم يترك للآخـــر شيئاً.

٥- يقرر هوراس Horass وهيرد Herd فكرة تجدد العبارة الشـــعرية، وأن الصياغة الشعرية هي العامل الأساسي في جمال الشعر.

٦- أن أساس نظرية محاكاة النماذج القديمة إنما يرجع إلى التمييز بين اللفظ والمعنى، وهي قضية بارزة في النقد العربي.

٧- قضية التتلمذ على شعراء في الأدب العربي لها نظير في الأدب الأوروبي، كما كان بين المتنبي وأبي تمام وبين جون كيتس. John K وشكسبير.

٨- تبين للمؤلف أن النقد العربي عني بدراسة جزئيات المشكلة، مما أضعف جهده في الوصول إلى الأسس الفنية الشاملة للسرقات، تلك التي وصل إليها النقد الأوروبي.

٩- ميز النقد الأوروبي بين أنواع من السرقات تحدد في:

أ- الاستيحاء.

ب- التأثر.

جـــ- استعارة الهياكل.

د- السرقات المحضة.

---

(١) د. هدارة: المرجع نفسه - ص٢٥٧-٢٥٨.

وتحديد مسار كل هذه الأنواع فيما يتعلق بقضية الإبداع عامة.

وبذلك استطاع أستاذنا الدكتور هدارة تحديد مكان بحوث السـرقات في النقد العربي بالنسبة للفكر الغربي، وإدراك مواطن النقص وجوانب السبق في هذه البحوث إدراكاً تقوده يد باحث جاد يعرف للحق موضعه، ويتقن تحديد مواطن الداء.

الفصل الخامس: تفسير: (مفهوم السرقات في العصر الحديث).

يُعدّ هذا الفصل بمثابة مقالة جهيزة[1] التي تقطع القول في هذه المشـكلة، في محاولة جادة لتمثيل شعبها في ضوء التحكيم الصائب المتطور، ومن هذا المنطلـق أراد المؤلف توجيه المشكلة وجهتها الصحيحة، ونفي الأوهام عنها، وإزالة الشك في مقدرة الأدب العربي على التجديد والابتداع.

ويبدأ الفصل بعرض وجهة نظر بعض النقاد المحدثين في مغالاة نقاد العـرب القدماء حول موضوع السرقات، ويحاول تحديد الأسس التي تقوم عليها مشكلة السرقات، وتفسر في ضوئها، وهي أسس يراها أستاذنا الدكتور هدارة متصـلة بطبيعة الفن عامة والشعر على وجه الخصوص.

من أهم هذه الأسس ((الإبداع الفني))، وقضية الإبداع وجذورها ومثيراتها من أعقد قضايا الشعر، لنسبتها أحياناً إلى قوى سحرية، ثم صارت عند المحـدثين نوعاً من ((الحدث)) الذي يعد أمراً خفياً يحدث فجأة.

---

(١) إشارة إلى المثل العربي القديم: قطعت جهيزة قول كل خطيب.

ثم يتساءل المؤلف عن عملية الإلهام، وهي أن عملية الإلهام لا تحددها ملامح خفية فحسب، وإنما تحددها كذلك مجموعة مراحل يذكرها (دي لاكـــورا) في أربع نقاط:

١- الإبداع المفاجئ.

٢- الإبداع البطيء.

٣- الإبداع اليقظ الشعوري.

٤- الإبداع الخاضع لحكم العادة.

ولكل من هذه الصور ظروف معينة تجمعها صورة واحدة، كما تؤكد ذلك كاترين باتريك Catharine Patrick التي ترى أن الفكر المبدع يَمُرُّ بأربع مراحل تتمثل في:

١- الاستعداد أو التأهب.

٢- الإفراخ.

٣- تبلور الفكرة.

٤- نسيج الفكرة وتفصيلها.

ومن هنا ينتفي عن الإبداع صلته بالهبة الإلهية أو الشيطانية، ولكم تســاءل النفسيون عن الصور والمعاني الشعرية، واتفق بعضهم من أمثال فرويد ويـــونج في تحديد مصادرها وإرجاعها إلى اللاشعور، بما يؤكد لدى المؤلف أن عملية الإبداع

الفني ليست مفاجئة بالنسبة للشاعر، وأن خيال الشاعر يعتمد في عمله على الذاكرة أو التذكر الذي ينقسم قسمين:

١- تذكر تلقائي تسبح فيه قوة التخيل.

٢- تذكر متعمد قوامه الاستدعاء.

ويسوق المؤلف جانباً من حصر الباحثين العوامل المؤدية إلى تداعي المعاني في ثلاثة قوانين هي: التجاور والتشابه والتضاد.

أما الأساس الثاني الذي يبحثه المؤلف في إطار قضية السرقات فهو: ((الإطار الشعري)) الذي يعني الاطلاع على آثار السابقين، والذي جعله النقاد قديمهم ومحدثهم أساساً لأي شاعر.

وهذا الأساس يراه أستاذنا خصومة توجد في كل أدب، وهي الخصومة بين القديم والجديد.

وينطلق الأستاذ الدكتور محمد مصطفى هدارة من خلال هذا المفهوم إلى قضية مهمة، وهي أن مفهوم التجدد يعني حدوث شيء جديد من حيث الأساس، ولكنه يتضمن في الوقت نفسه بقاء شيء قديم، ويقول:

((إن حوادث الماضي وأفاعيله لو لم تترك أثراً في النفس ما استطاع الإنسان أن يرتقي إلى مرتبة (العقل العالي) التي وصل إليها، ولبقي محروماً من قابليات الحكم والفهم والتفكير والإبداع حرماناً مطلقاً))[1].

---

(١) د. هدارة: المرجع نفسه - ص٢٨٤.

وفي هذا الفصل حقيقة مهمة وهي أن النقاد العرب لم يحسنوا استخدام فكرة الإطار الشعري في تصور مشكلة السرقات على حقيقتها، وأن الإطار الشعري لا يفرض على الشاعر تقليد الصور الموجودة فيه بعينها ما دامت تتمثل للشاعر فرصة الابتكار والتجديد.

وثالث هذه الأسس التي تفسر من خلالها قضية السرقات تفسيراً حديثاً (الإطار الثقافي) وهو يتصل بالإطار الشعري، إلا أنه أعم منه، إذ لا يتحكم فيه فن الشعر، وإنما تتحكم فيه ظروف البيئة الاجتماعية والطبيعية، وظروف اللغة والعصر، وأثر ذلك كله في فن الشاعر.

أما الأساس الرابع فهو (الأصالة والتقليد) ضمن قيود عملية الإبداع الفني، التي يخضع لها موضوع الابتكار والتجديد، ومن ثم فإن الابتداع -كما يراه أستاذنا- يوجد داخل نطاق الإطارين الثقافي والشعري.

ويتبين للمؤلف -مع ذلك- عدم فهم النقاد العرب للأصالة والتقليد حين وضعوا للابتداع مصطلحاً خاصاً وآخر باللفظ، وأن العرب غالوا في بيان معنى الابتداع مما سبب دخول الصنعة في الشعر العربي.

ويرى أن هناك فرقاً بين نوعين من التحرير، أولهما فني والآخر ملفق يؤدي بالشعر إلى الانهيار والجمود.

وبهذا العرض المفصل لجوانب مشكلة السرقات في النقد العربي ينتهي كتاب أستاذنا الدكتور محمد مصطفى هدارة، ليضع بذلك أيدينا على قضية هامة من قضايا النقد العربي شكلت جانباً من جهد عظيم بذله أستاذنا الجليل لينير عقولاً خيمت عليها ظلمات الجهالة، وغشيتها مراكب القصور والتقصير، لتشهد هذه

الدراسة -مع مثيلاتها مما أبدع نسجه- بأن الخائض في موضوعات النقد العربي لا بد من أن يتسلح بأسلحة هي بعض ما كان عوناً لأستاذنا الدكتور محمد مصطفى هدارة في إخراج هذا الكتاب.

❁ ❁ ❁

بين البعد الإنساني والصدق الفني:
نظرات في المنهج النقدي
للأستاذ الدكتور محمد مصطفى هدارة

د. منصور نصرة

بعيداً عن المصطلح النقدي الجاف وصيغ الجدل والتعريفات الموغلة في الإبهام والتعقيد، وإن شئت فقل والتغريب في عالم الأدب والفن، فليسمح لي القارئ الفاضل أن أقترب ولو قليلاً من فكر أستاذنا العالم الدكتور محمد مصطفى هدارة.

وقد اخترت هذين البعدين: البعد الإنساني، والصدق الفني بوصفهما معيارين أساسيين في منهجه الحضاري المتكامل بشقيه النظري والتطبيقي، والقائم على دعامتي الأصالة والمعاصرة، حيث تشربت روحه قيمهما الثقافية من الجذور التراثية والإنسانية الضاربة في أعماق التربة العربية، منفتحاً على منافذ الفكر العالمية في الشرق والغرب، دون أن يسعى لتطبيق أي من هذه المذاهب أو المدارس الوافدة قسراً على آدابنا، وهو يعي تماماً كيف تلاحقت واضطربت كثير من هذه المذاهب، حتى غدت مثل موضة الأزياء على حد قول (جورج واطسن) لأبناء جيله: (فإن لم تك وجودياً في الأربعينيات، وبنيوياً في الخمسينيات،

وماركسياً في الستينيات، ومتحمساً لنظرية اللغويات في السبعينيات قضي عليك بسهولة..)[1].

اعتد الدكتور هدارة بالنص (Text) فأولاه عناية فائقة، ولم ينظر إليه بمعزل عن البيئة المحيطة بالأديب في سياسة واقتصاد، وظروف اجتماعية، وتقاليد، وتيارات ثقافية وفنية، تترك تأثيراتها في صنع العمل الفني، وتشكيل المبدع نفسه، مدققاً ومتفحصاً في تأثيرات العمل الأدبي بالنسبة للمجتمع الإنساني، ومدى تعبيره عن الحياة بحلوها ومرّها.

ولم تنفصم في عالمه النقدي العلاقة الوثيقة بين التنظير والتطبيق، فقد أحكم الوصل بينهما. نجد ذلك من خلال محاضراته لآلاف من طلاب الجامعة الذين تخرجوا على يديه، وفي أبحاثه وكتبه ومترجماته، وفي رسائل الماجستير والدكتوراه المختلفة والمتنوعة في موضوعاتها، والتي تربو على المئتين، وفي حقل الحياة الأدبية والعلمية خارج أسوار الجامعة في المنتديات الثقافية، وفي برامج الإذاعة والتلفزيون، وعلى صفحات الجرائد والمجلات العامّة والمتخصّصة على المستويات المحلية والإقليمية والعربية والأجنبية.

وفي معالجاته الإنسانية يركز الدكتور هدارة الضوء على الإنسان بوصفه محرراً لهذا الكون ومشكلاته، ويكشف لنا بتحليلاته أبعاداً خفية، وقيماً جديدة بما يثيره بداخلنا من عواطف واهتمامات تجاه موضوعات ربما لم توف حقها -فيما

---

(١) جورج واطسن – الفكر الأدبيّ المعاصر، ترجمه د. محمد مصطفى بدوي – الهيئة المصرية العامة للكتاب ١٩٨٠.

قبل- من البحث، أو تواتر على معالجتها النقاد من زوايا بعينها، فلم تقيم بقدر ما تستحق، أو أغمط حق مبدعيها من قبل.

فنجده يشدنا بمعالجاته لشعر الصعاليك، والشعراء (المقلين)، وأدباء الأقاليم، والانتماء في الشعر العربي المعاصر، وغيرها من الظواهر والقضايا التي لا يتسع المقام للإشارة إليها في هذا الحيّز.

ويتناول الدكتور هدارة بالدراسة موضوع الصعاليك وشعرهم من زاوية التكافل الاجتماعي، وموضوعيته الإنسانية في اتصاله بالمعنى العام للاشتراكية، والربط بين الفن والحياة تحت عنوان ((التكافل الاجتماعي في شعر الشعراء الصعاليك))[1] مبيناً دور هذا النوع من الشعر ومحللاً ظواهره الفنية، بوصف هذا الشعر سلاحاً -في هذا الوقت- من أسلحة الصراع ضد التمييز الطبقي في مجتمع ظالم متعدد الطبقات، تستخدمه فئة الصعاليك وهي تطالب بحقها، وتنشد المساواة والعدالة الاجتماعية[2]، فيعرض نصوصاً لأشهر شعرائهم، مستخلصاً بتحليلاته العميقة الأدلة لفكرته، ومستنبطاً القيم والأبعاد الإنسانية في إبداعهم المغبون، وعلى الأخص لزعيمهم (عروة بن الورد)[3] الذي يصور مذهبهم وكفاحهم في أبياته:

إني امرؤ عافي إنائيَ شِرْكَةٌ   وأنت امرؤ عافي إنائِكَ واحدُ

أتهزأ مني أن سمنتَ وأن تَرَى   بجسمي مسَّ الحقِّ والحقُّ جاهدُ

---

(١) د. محمد مصطفى هدارة - دراسات في الشعر العربي (تحليل لظواهر أدبية وشعراء) ص٤ - دار المعرفة الجامعية ١٩٨٣.

(٢) المرجع السابق ١/٥.

(٣) المرجع السابق ١/١٧.

أُقَسِّم جسمي في جسوم كثيرة   وأحْسو قراحَ الماء، والماءُ بارد

ويلمس الدكتور هدارة وتراً حساساً سامياً لدى هذه الفئة من الشعراء، ويجسم أصداءه، ويعلي من شأنه، وهو يحلل ظروف حياتهم، يكابدون مرارة الحياة والواقع الأليم، ويحسون بهوان المترلة الاجتماعية[1]، وذلك الوتر الخفاق هو (التعفف)، التعفف (الذي تتسم به حياة الصعاليك الواقعية، والذي يقهرون به أنفسهم برغم فقرهم وجوعهم، ليثبتوا القوة لأنفسهم، حيث يظن بها الضعف، وليبينوا أن الفقير إذا تعفف كان أقوى وأكرم من الغني الجشع المتهالك على الماديات من الأمور، وصور هذا التعفف الشديد الذي يبلغ أحياناً درجة القسوة على النفس وتعذيبها)[2].

إذا مدت الأيدي إلى الزاد لم   بأعجلهم إذ أجشع القوم أعجلُ

وما ذاك إلا بسطة من تطول   عليهم وكان الأفضل المتطولُ

والدكتور هدارة في تناوله هذا إنما يوجه الدعوة لإعادة قراءة هذا النتاج الوافر – من الشعر العربي الذي كتبته هذه الفئة– قراءة جديدة بمفهوم مغاير لما ألفه البعض، فلا بد من إعمال ظروف الحياة وتأثيرات المجتمع التي تحفل بسمات الكفاح والتمرد والفداء والتضحية، وكلها سمات إنسانية، نلمح من ورائها أيضاً الدور البارز الملقى على عاتق المجتمع، وعلى الأخص سلطته والدور المنوط بها في تحملها المسؤولية تجاه الفرد في مقابل ما يقدمه الفرد من تضحيات وخدمات، فيحدث الاتزان المنشود في طرفي معادلة الحياة.

---

(١) المرجع السابق ١/٧.

(٢) المرجع السابق ١/١٠.

أما الشعراء المقلون، وهم كثير في أدبنا العربي، فينهض الدكتور (هدارة) لمناصرة قضيتهم في شخص الحصين بن الحمام المريّ، ويستنكر في بحثه (مانع الضيم ابن الحمام المري)[1] ما درج عليه قدامى النقاد العرب من أمثال (ابن سلاّم الجمحي) في كتابه طبقات فحول الشعراء من تصنيف الشعراء وفق غزارة إنتاجهم[2]، ويسوق من الأدلة ما يؤيد مطلبه، ويدحض فكرة ابن سلاّم غير العادلة التي تتنافى والمنطق، فإن حجب شعر الحصين لأنه لم يكن من شعراء المعلقات، فشاعرنا من شعراء المفضليات والحماسة واختار شعره الفحول المجيدون.

ومن خلال هذا الشاعر (المقل) -في رأي البعض- الحصين بن الحمام المري يتطرق الدكتور هدارة إلى إبراز خصّيصة من أرفع خصائص وميزات الإنسان العربي، ويظهرها تحت ميكرسكوب النقد، ألا وهي (نجدة الجار)، عندما حاول الحصين أن يقف في وجه أبناء عمومته ليمنعهم من الاعتداء على جيرانه، ولما لم ينجح (اضطر إلى قتالهم رعاية لحرمة الجوار، ومنعاً للضيم، برغم قلة عدد قومه بالنسبة إلى أبناء عمومته، ولكنه لم يبالِ. وبهذا الخلق العربي النبيل الذي يقوم على الفداء والتضحية في سبيل المبدأ والواجب انتصر على المعتدين...)[3].

ويحلل الدكتور هدارة الدوافع التي أوقعت الشاعر في حيرة من أمره، فالشاعر صادق (ويعبر شعره عن هذا الصراع النفسي الذي جعله بين رغبتين،

---

(١) المرجع السابق ٢/٤٠.

(٢) المرجع السابق والصفحة نفسها.

(٣) المرجع السابق ٢/٤١، ٤٢.

تناقض كل منهما الأخرى: دفاعه عن صلة الرحم والقربى، ودفاعه عن الجوار، ولكنه لم يلبث أن نصر الجوار..)[١].

وينبري لكشف جوانب أخرى مشرقة في شخصية الشاعر، تشف عن قيم إنسانية أخرى، وأخصها النبل والصفح، وقد أطلق الشاعر سراح صديقه البرج ابن الجلاس الطائي وأسماء بنت عمرو حيث كان قد أسر الأول، وسبى الثانية في المعارك التي خاضها، ويلتقط الناقد من الأسباب ما يؤكد حسن إسلام هذا الشاعر وصدقه، دفعاً للشبهات عنه، ويخرج حكمه العادل: (هكذا كان الحصين بن الحمام شريفاً في الجاهلية، عظيماً في الإسلام، واستحق أن يعرف في تاريخ العرب بأنه مانع الضيم بشجاعته في الحق، وتضحيته في سبيل المثل العليا للإنسان العربي..)[٢].

ولا شك في أن هذا النهج من المعالجة النقدية يدعونا للاهتمام بشعر من نسميهم بالمقلين، بينما يتوزع شعرهم في كثير من المصادر التراثية من سير ومجاميع شعرية ومختارات، ويحفز الباحثين لجمع أشعارهم واستخلاص ما فيها من أبعاد واهتمامات، تمهيداً لوضعهم في مراتبهم التي يستحقونها، ألم يكن في مقدور فحل من شعراء العربية مثل الأعشى (ميمون بن قيس) صناجة العرب أن يصبح في عداد هؤلاء المقلين، لولا أن قيض الله له من الباحثين مستشرقاً مثل (جاير) الألماني الذي توفر على شعره قرابة الأربعين عاماً ليطلبه (واستعان بعد ذلك بعدد

(١) المرجع السابق ٢/٤٣.

(٢) المرجع السابق ٢/٤٤.

ضخم من الكتب العربية بلغ في مجموعه خمس مئة وتسعة وستين مؤلفاً، استخرج منها جميعاً كل ما روي للأعشى من شعر)[1].

ويسلمنا الموضوع السابق إلى موضوع حيوي لا يقل عنه أهمية ألا وهو (شعراء الأقاليم) وقد بحثه الدكتور هدارة بريادة فائقة في كتابه (الشعر العربي المعاصر.. إلى أين؟) وتناول فيه طائفة من شعراء إقليم الغربية بالدراسة النقدية والتوجيه لتقويم إنتاجهم، برغم بعدهم عن المدينة وأضوائها، وبرغم إغفال دور النشر والإعلام لإبداعهم، فضرب بذلك مثلاً رائعاً يحتذى بوصفه أستاذاً جامعياً ينزل للساحة لمناقشة هذا القطاع العريض، ويقف معهم في الميدان، ليكون بمثابة المبشر الذي ييسر ولا يعسر، يمهد الطريق، ويرسم معالمه، ويحفزهم للعطاء بفطرة وتلقائية، بعيداً عن تعقيدات وفلسفات المذاهب (وأياً كان الأمر فالعبرة في الأدب لا تكمن في الاتجاه الذي يذهب إليه المنشئ، ولا في المذهب الذي يصطنعه المبدع، ولكنها في صدق التعبير، وجمال الأداء، وحرارة الانفعال، وهذه أمور لا تتأتى بمذهب أياً كان المذهب، وإنما تتأتى لمن يعبر في حرية دون افتعال، وتلك هي الأصول التي يقوم عليها الأدب، وبها ينتشر، وتزال من وجهه كل عقبات اللغة، وحواجز اللون أو الجنس، وإن شعرنا العربي إذا ابتعد عن التقليد والمحاكاة، ونبع من قلب مجتمعنا، ومن عمق أصالتنا وانتمائنا، وعبر المبدعون فيه عن أنفسهم في صدق، سوف يغزو كل قلب، ويدخل إلى حنايا العقول)[2]، ولا يكتفي المعلم بوصاياه، بل يعمل منظاره بالفحص والتدقيق الأدبي لقصائدهم،

---

(١) د. محمد محمد حسين – (ديوان الأعشى الكبير ميمون بن قيس) ص٣ المكتب الشرقي للنشر والتوزيع بيروت ١٩٦٨.

(٢) د. محمد مصطفى هدارة – الشعر العربي المعاصر إلى أين ٩،١٠ مطبوعات الرافعي ١٩٨٤.

ويلحقها بكتابه، ويعلن إشفاقه عليهم في دوامة التساؤلات حول المسؤول عن التقصير بحق شعراء الأقاليم، ويخاف عليهم من تقليد سياسة التروح من الريف إلى المدينة أسوة بغيرهم ممن هاجروا (فيفقدون في سبيل الشهرة التي قد لا يصلون إليها جذورهم، والتصاقهم ببيئتهم ومشاكلها التي تظل هي الأساس المكين، والعصب الحي الذي يمد الشاعر والكاتب بأخيلته وصوره وأفكاره ومستلزماته الفنية كافة)[١].

وتُعد هذه الدراسة بمثابة التطبيق العملي والممكن للشق الأكاديمي ونظريات الأدب، وهي تجربة ميدانية قد تكون غير مسبوقة، أجراها د. هدارة على عيّنة عشوائية في هذا الإقليم الريفي، وبطريقة تذكرنا بدراسات علم الاجتماع التطبيقي، وقد خرج منها بنتائج إيجابية، لها أهميتها القصوى بالنسبة لقضايا التجديد، والشكل والمضمون والموقف من القديم والحديث، والمحاكاة، وعلاقة الشعر بالفنون التشكيلية والسينما... إلى غير ذلك من الموضوعات[٢]، ويؤكد الدكتور هدارة على أهمية دور شعراء الأقاليم في النهضة الشعرية، وإن اختلفت نزعاتهم ومواقفهم، وعلى جدارتهم بالدراسة والاهتمام، ويؤكد على أن (أية دراسة عن الشعر العربي المعاصر في مصر تهمل مثل هؤلاء الشعراء، وتقتصر على من تلح عليهم وسائل الإعلام، دراسة قاصرة، بعيدة عن الدقة والموضوعية)[٣].

---

(١) المرجع السابق ص١٧.

(٢) المرجع السابق ص٥٦.

(٣) المرجع السابق ص٥٢.

ونختتم هذا المنظور الإنساني بالإشارة لظاهرة الانتماء في الشعر العربي المعاصر، والتي ناقشها د. هدارة من خلال تجربة الشاعر فتحي سعيد في ظل مجتمع متغير تتنازعه ثقافات مختلفة، وبعد أن أوضح مفهوم الفردية، وأنها لا تعني التمرد على علائقها والوقوع في براثن الحداثة الغربية الشاذة[١]، ينبه إلى خطر مسألة الهوية بالنسبة لأزمة الثقافة العربية الراهنة، ويحذر من التبعية واستيراد الأفكار الجاهزة[٢]، حتى لا نتحول من مبدعين إلى مقلدين، وقد وجد في الشاعر فتحي سعيد نموذجاً خصباً، وتجربة غنية بمعانيها وعطائها، فهو فلاح طيب يصدر عن فطرة سليمة وطبع أصيل، لم تغيره آفات المدينة التي شد الرحال إليها، واحتفظ بأخلاق القرية، وسمات الريفي الأصيل، وقد وسع دائرة انتمائه من محيط الأسرة إلى محيط الوطن والتراث، متضمناً عناصر الزمان والمكان.

ويلفت الدكتور هدارة نظرنا إلى جانب مفعم بالحيوية والإشراق في الشخصية الإنسانية لفتحي سعيد هي الحرية، حرية الشاعر التي قادته للاستقلالية في شجاعة وكبرياء، وأبت عليه الانتماء الفكري لإيديولوجية معينة[٣]، أو مناصرة جماعة بذاتها، وهو في العاصمة في الستينيات من هذا القرن. ألا يكفيه الانتماء لمصر، وها هو ذا يستنكر التبعية ويصور ذلك الموقف:

يبدو أنك فلاح

قروي السحنة سواح..

---

(١) د. محمد مصطفى هدارة دراسات في الشعر العربي الحديث ص٣٧٧ مطبعة الإسكندرية ١٩٩٢.

(٢) المرجع السابق ص٣٧٨، ٣٧٩.

(٣) المرجع السابق ص٣٩٥.

شعرك تعوزه التبعية

أعني الإيديولوجية

لا بد وأن تنحاز

لا بد وأن تلقي القفاز

كن سرجاً أو مهماز

حتى نحتسبك في القائمة الروادية

ونعمد اسمك في سقف الكاتدرائية

ويستكمل الدكتور هدارة إبراز إشعاعات الصورة، فالشاعر يحب وطنه في المقام الأول، هذا الوطن المتمثل في البسطاء من الشعب، بأفراده البسطاء البعيدين عن السلطة والجاه والثراء:

فالناس في بلادنا رجال

كذلك الأطفال والنساء

لم يرهبوا الذي أتى من السماء

لم يرهبوا العدو يسفك الضياء

ثم يعلن عن انتماء من نوع آخر للشاعر، إنه الانتماء اللغوي، وهي ظاهرة استشفها من وراء تحليلاته للعديد من النصوص الشعرية له في مختلف الموضوعات، وتلفتنا تلك الظاهرة بقوة في قصيدته (وجدان)[1]، التي يصور فيها

(١) المرجع السابق ص٣٨٠، ٣٨١.

الشاعر بأسلوب فني مبتكر وجه الريفي المزدوج الطباع، يحمل كل نصف شكلاً مختلفاً، يتناقض أحدهما مع الآخر:

النصف الأول من وجه الرجل الريفي

كان مضيئاً

بساماً وضحوكاً وخجولاً ونبيلاً

كان بريئاً

أطبق بالكف الخشنة فوق يدي

عانقني

قبلني مثل العاشق

أقسم زوجته طالق

إن لم أسهر معه إن جن الليل

ولف ربوع الحي يرسلها في المصطلح الشعبي

ويكتشف الشاعر حقيقة أخرى في الوجه الآخر

وكأن كلام الليل المدهون

بزبدة أهل الريف

ذاب مع الفجر

ويعزو الدكتور هدارة مظاهر هذا الانتماء اللغوي إلى قاموس مفردات الشاعر وتراكيبه البعيدة عن فجاجة الرطانة، والإيقاع الثري، ويصيب قلب الحقيقة في بيان نقدي رائع وهو يصورها أنها (عفوية الألفاظ، وبساطتها كأنها مستقاة من لغة الحياة اليومية لولا صورها التعبيرية التي تنقلها من مستواها العادي إلى مستوى فني رفيع)[١]. ولي وقفة عند اتساع قاموس مفرداته، فلعلها رحلة الشاعر الموزعة بين الريف والمدينة والخارج، فأكسبته هذه المفردات، كما أن فجاجة الرطانة مشكلة يواجهها المواطن عندما تتوزع لهجته بين تقاليد ولهجة الريف والمدينة، أما تعبير (عفوية الألفاظ) فتعبير ثري صادق من الدكتور هدارة يأخذنا لجمال القرى والنجوع، وسجية أهلها، وجمال طباعهم.

هذا، والمتتبع للمنهج النقدي للدكتور هدارة يجده يحفل في جميع مراحله بهذا المنظور الإنساني، ويعلي من قيمته، فيفرد له فصولاً في دراساته المختلفة بدءاً من العصر الجاهلي، ومروراً بمختلف العصور الأدبية إلى وقتنا المعاصر، وفي رسائله الجامعية التي أشرف عليها، فنجد: (الإنسان في الشعر الجاهلي بين المثال والواقع)[٢]، و(الاتجاه الإنساني في شعر القرن الثاني الهجري)[٣] (والإنسان في شعر نازك الملائكة)[٤]، و(أحمد السمرة الشاعر والإنسان)[١]، و(عبد العليم

---

(١) المرجع السابق ص٣٩٨.

(٢) د. محمد مصطفى هدارة اتجاهات الشعر العربي من الجاهلية حتى نهاية القرن الأول الهجري ص٣٩ دار المعارف.

(٣) د. محمد مصطفى هدارة اتجاهات الشعر العربي في القرن الثاني الهجري ص٢٠٩ دار المعرفة الجامعية.

(٤) د. محمد مصطفى هدارة دراسات في الأدب العربي الحديث ص٧١ - دار العلوم العربية للطباعة والنشر.

القباني الإنسان والشاعر)[٢]، و(التعبير عن الروح الإنسانية والدعوة إلى السلام)[٣]، ويعمق مفاهيم الخير والحق والجمال والدعوة للسلام والإخاء الإنساني بصرف النظر عن اللون والجنس والدين، فبينما نجد من رسائل الدكتوراه التي يشرف عليها رسالة بعنوان (الإنسان في الأدب الإسلامي)[٤] نجده يشرف على رسالة دكتوراه أخرى بعنوان (عناصر التراث في الشعر النبطي من خلال شعر حميدان الشويعر)[٥]، وبينما نجده يعلي من شأن التراث العربي، ويستقيه من منابعه وجذوره الأصلية، لا يتعصب ولا ينكر تأثرنا بالآداب العالمية، فنجد من بين الرسائل التي أشرف عليها (العلاقة بين العرب والفرس وآثارها في الشعر الجاهلي)، (الأثر اليوناني في النقد البلاغي حتى القرن الرابع الهجري)[٦].

أما عن الشق الثاني وهو (الصدق الفني) فينهج فيه نهجاً موضوعياً فنياً بعيداً كل البعد عن الذاتية، وهو يتعامل مع النص الإبداعي، موظفاً عناصر النقد الأدبي توظيفاً علمياً محايداً لا يتأثر فيه بسمعة المبدع أو شهرته، ولا يضع بين يديه أحكاماً مسبقة تناقلها غيره من النقاد، وإذا كانت قيم الحق والخير والجمال مطلوبة في المنظور الإنساني، فإن الدقة والموضوعية والفنية، ووضوح الأسلوب

---

(١) د. محمد مصطفى هدارة. دراسات في الشعر العربي الحديث. ص٤٣٥ - مطبعة الإسكندرية.

(٢) السابق ص٤٤٧.

(٣) تيارات الشعر العربي المعاصر في السودان. ص٢٤٤. دار الثقافة بيروت.

(٤) دليل ببليوجرافي في الرسائل الجامعية التي أجازتها كلية الآداب - جامعة الإسكندرية في الفترة من (١٩٨٢-١٩٨٧) ص٩.

(٥) المرجع السابق ص٨.

(٦) المرجع السابق والصفحة نفسها.

واللغة من السمات التي يتطلبها الصدق الفني في النقد، وعلى غير ما تجري به العادة من شيوع الخيال والفحوص الرمزية أو الإبهام Ambiguity عموماً في كثير من الأعمال الشعرية، وفي ظني أن هذا الاختلاف هو ما أعطى النقد في أغلب الأحيان بعض سمات المنطقية والجفاف، وإن شئت فقل القسوة - كما يظن بعض المبدعين أو القراء، لما تتطلبه وظيفة النقد من إعطاء أحكام عامة قد تشبه القوانين أو إصدار اللوائح والأوامر المنظمة الضابطة للعمل الفني من الانسياح والتفكك، أليس النقد هو التمييز بين الجيد والرديء بدقة وتمحيص، وذلك يجرنا إلى التحليل analysis والمقارنة Comparison والمفاضلة differentiation مما يدعونا في نهاية الأمر للتقنين وإصدار الأحكام النقدية مع مراعاة الحياة والصراحة والموضوعية.

تلك هي أهم المقومات النقدية العامة في يقيني، وبعض الأسس الهامة التي أقام عليها الدكتور هدارة منهاجه النقدي، والذي نستطيع أن نتبينه من خلال نظراتنا لمواقفه من بعض القضايا والظواهر الأدبية. شدتني هذه النظرات في معالجاته لموضوعات منها مشكلة السرقات في النقد العربي[1]، والبناء الدرامي في مسرحية مجنون ليلى، ونزار قباني وقصته مع الشعر[2]، وقد قصدت اختيار هذه الموضوعات لما أبدى فيها د. هدارة من مآخذ جديرة بالأخذ في الاعتبار، لما نجده من حياد كامل، وصراحة متناهية، وموضوعية واضحة.

ففي مشكلة السرقات الأدبية نجده يعالج هذا الموضوع الحيوي من وجهة نظر عامة وشاملة، بعد عرضها عرضاً تاريخياً علمياً منظماً في ضوء موضوعات

---

(١) د. محمد مصطفى هدارة - مشكلة السرقات في النقد العربي ص٩، المكتب الإسلامي.

(٢) د. محمد مصطفى هدارة - دراسات في الأدب العربي الحديث ص٢٧٥، ٢٧٦ دار العلوم العربية ١٩٨٧.

الأدب والنقد عند الأقدمين، مثل عمود الشعر ونهج القصيدة وقضايا اللفظ والمعنى، والخصومة بين القدماء والمحدثين، كما ربطها ما أمكن بالمشكلة ذاتها في الآداب الأجنبية الأخرى، على أنها ظاهرة إنسانية عامة في الآداب المختلفة، وبالدراسات الإنسانية الحديثة، ويتضح في منهج المعالجة اتساقه المنطقي في ربط الأسباب بالعلل، والنتائج بالمقدمات، ولم شمل الجزئيات المتناثرة في كليات، والقدرة على ربط الموضوع الأصلي بموضوعات ثانوية أخرى لازمة له في وقت واحد، لتصب هذه التفريعات كلها بعد ذلك في مجرى واحد، وأننا أمام شبكة ألكترونية أو بناء هندسي منظم متكامل.

وكان ما يلفت النظر الدقة في التفرقة بين اصطلاحي السرقة والاحتذاء، والإشارة إلى أن نقاد العرب لم يتضح عندهم الفرق بين الاصطلاحين إلا في وقت متأخر، لم يتم الفصل بينهما إلا على يد عبد القاهر الجرجاني، وينتقل د.هدارة من التنظير إلى التطبيق عندما يعمل هذه المعايير النقدية، ويناقش مسرحيتي الحكيم (رحلة الغد) و(أهل الكهف) فينفي عن الأولى ما يتوهمه ((بعض النقاد لأول وهلة أن توفيق الحكيم لم يبتدع تلك المسرحية ما دام اقتبس فكرتها، ويدحض عن الثانية نفس التهمة لمجرد اعتقاد البعض أن لها)) أصلاً في الآداب الأوروبية اقتبسها منه، ((فهناك فارق بين لفظي السرقة Plagianism ولفظ الاحتذاء Emitation)) والاحتذاء أو التحوير الفني هو أساس الفنون جميعاً، ولا يتنافى إطلاقاً مع وجود أصالة فنية أو شخصية أدبية لها كيانها ومميزاتها الخاصة بها))[1]. وقد مارس الاحتذاء موليير وشكسبير وغيرهما من عمالقة الشعر

---

(١) المرجع السابق ص٢٧٦.

والمسرح والأدب عموماً، أليس للفكرة المحورية القائمة عليها شخصية هاملت أصول محتذاة من (الأوريستيا) لإسخيلوس كما يرى بعض النقاد؟

وأدرك بحسه النقدي كيف أثر عمود الشعر ونهج القصيدة في الشعر العربي بما فرضاه من قيود يلتزم بنظامهما الشاعر، فضاق المجال، وتحددت الدائرة التي يتحرك فيها الخيال، وتشابهت المعاني والأساليب[١]، خاصّة وأن عمود الشعر لم يرسم معالم شاملة لأسرار الجمال الفني[٢]، بقدر ما أولى عنايته بالجزئيات. وقد بين تأثير كل من التراث الشعري (الإطار الشعري) والإطار الثقافي في إنتاج الشعراء، وعلاقة الأخير بمعنى التوارد، وأخيراً معاني الشخصية الفنية، والأصالة والتقليد، واحتياج عناصر الإلهام إلى عناصر جديدة تبتكرها موهبة الشاعر وأصالته الشخصية[٣]، والجدير بالذكر شمولية المنهج الذي استخدمه الدكتور هدارة في معالجته لهذه المشكلة، بمعالجته للموضوعات المختلفة المتصلة بمشكلة السرقات وترتبط بها، وسبقه في ربطها بالقضايا الحديثة التي أشرنا إليها، ومن الطريف أن يتعرض هو نفسه للسرقة الأدبية من آخرين[٤] من كتابه هذا ليكون في عداد الضحايا، وهو الذي درس المشكلة وأوسعها بحثاً، وحقق في سرقات البعض، ومنها سرقات أبي نواس لمهلهل بن يموت بن المزرع.

وفي نقده لمسرحية مجنون ليلى لأمير الشعراء أحمد شوقي يركز على البناء الدرامي للمسرحية، وهو موضوع دقيق في تكتيك المسرح، ويتبع الدكتور هدارة

(١) د. محمد مصطفى هدارة – مشكلة السرقات في النقد العربي ص٣٠٦.

(٢) المرجع السابق ص٢٧٦.

(٣) المرجع السابق ص٣٠٨.

(٤) المرجع السابق ص ١٠-١١.

المصادر التي استقى منها شوقي موضوع المسرحية، وأقربها كتاب الأغـــاني لأبي الفرج الأصفهاني، وكيف نقل شوقي مضمون هذه الروايات في الحـــوار بـــين شخوص المسرحية[١] شعراً، وتجاوز ذلك إلى الأفكار الجزئية التي تكون ملامـــح الشخصيات أو الأحداث[٢]، ويدعم آراءه بعرض نصوص من كتاب الأغاني وما يقابلها من صياغة شعرية لشوقي في هذه المواقف، وهي لافتة للنظر بسبب مـــا تحمله من دقة الشبه فيما بينها.

إلا أن الجدير في الأمر هو استيحاء شوقي لأصل التراجيـــديا الشكســـبيرية تماماً، واحتذاؤه لعناصرها من مسرحية (روميو وجوليت)[٣]. وقد ناقشها سيادته بالتفصيل وأثبتها في إطار تحليل العناصر الأساسية للعمل من شخصيات (رئيسية وثانوية) وعقدة وصراع (خارجي وداخلي) ونهاية، وكان من أبرز المآخذ الـــتي ناقشها افتقار شوقي إلى النضج الفني، والبراعة في تحليل النفس البشرية ودوافعها، فهناك صراع خارجي وداخلي يستغله شكسبير، ففي مسرحية روميو وجولييت نجد صراع روميو مع قوة خارجية دائماً، أما صراعه ضد نفسه فقليل نســـبياً[٤]، بينما في مسرحية قيس وليلى نجد الصراع الداخلي بالنسبة لقيس معدوماً تقريباً، فهو شخص سلبي يحاول الهروب من المواقف الحاسمة تحـــت تـــأثير الإغمـــاءات المتكررة، وشطحات الحب وسكرات الهوى، وإذا كنا نجد في شخصية كل مـــن

---

(١) د. محمد مصطفى هدارة – دراسات الأدب العربي الحـــديث. ص١٩٠، ١٩٦ دار العلـــوم العربية.

(٢) المرجع السابق ص٢٠١.

(٣) المرجع السابق ص٢٠٢.

(٤) المرجع السابق ص٢٠٦.

شكسبير وشوقي اندفاعهما وميلهما إلى الطيش لرسم مصيرهما النفسي، إلا أن شكسبير قد جعل شخصية روميو في صورة المبارز الشجاع، بينما صور شوقي قيساً في هيئة المريض العاجز الذي يغشى عليه كلما لمح بادرة صراع أو جدل، وكأن به صرعاً[١].

وقد يقضي التكنيك المسرحي بانتهاء الصراع بكارثة تصيب البطل إلا أن الكارثة التي أصابت قيساً وهي الجنون - قد أثبتها شوقي منذ بدء المسرحية، علاوة على أن شوقياً لم يستطع التغلغل إلى أعماق قيس وليلى بالدرجة الكافية لتصوير الأثر الذي قام عليه موضوع المسرحية، وهو التقليد العربي الخاص بعدم إتمام الزواج في حالة تشبيب المحبوب بمحبوبته قبل الزواج، كما لم يستفد شوقي من استخدام بعض العناصر الخاصّة بالقدر والقوى الخارجية والجن والأشباح والعرافات، كما فعل شكسبير وأدمجها في سياق الأحداث للاستفادة بها في تحديد ملامح الشخصيات، وتفسير سلوكها، وتحليل الصراع، وتتابع الأحداث، وعلى العكس من ذلك (نجد شوقي يعطل تتابع الأحداث وتفاعلها مع الشخصيات بإدخال عنصر الجن في مسرحيته)[٢] بطريقة مقحمة على البناء المسرحي.

وتبقى مسألة استخدام المفاجأة والتي احتذى فيها شوقي شكسبير، وإن كان النقاد قد أخذوها على الثاني أيضاً، ويرى د. هدارة أنها تحولت إلى فرائد أدبية لا صلة بينها وبين الأحداث في المسرحية في مجنون ليلى، فمواقف الاسترسال الشعري قد أفقدت المسرحية حركتها «ولا تفيد في تحليل المواقف والشخصيات،

---

(١) المرجع السابق ص٢٠٥.

(٢) المرجع السابق ص٢٠٣.

ولعل شوقي كان مدفوعاً إليها بحكم أنه شاعر غنائي[١]، وأذكر أنني ذات مرة وأنا طالب في الدراسات العليا ناقشت أستاذنا الدكتور هدارة في هذا الأمر، وكأنه قد راعني أن تذهب قصائد شوقي الغنائية التي أحببتها، وبخاصة المغناة منها في هذه المسرحية سدى، ولما أقنعني بوجهة نظره رجعت لجميع القصائد بأصل المسرحية، لأجد فيها ما يمكن فصله عن السياق المسرحي دون أدنى تأثير يذكر على الأحداث وديناميكية المسرحية، وأنه يمكن وضع عناوين لهذه القصائد وتلحينها وغناؤها ومنها بالفعل:

جبل التوباد حيَّاك الحيا وسقى الله صبانا ورعى

فيك ناغينا الهوى في مهده ورضعناه فكنت المرضعا

ويسرف في الاسترسال في مسرحيته كليوباتره في (مونولوج) طويل وهي تركع أمام تمثال إيزيس، تستبطن شعور الندم والضياع وتستقبل الموت:

اليوم أقصر باطلي وضلالي وخلت كأحلام الكرى آمالي

وصحوت من لعب الحياة ولهوها فوجدت للدّنيا خُمار زوالِ

ولكم تصلح هذه المقطوعات والقصائد حقاً فيما يسمى بالمسرح الغنائي أو الأوبرالّي، وهي تذكرنا بالأناشيد الغنائية التي كان ينشدها الكورس في المسرحيات اليونانية القديمة -لدى- (اسخيلوس) و(سوفوكليس).

على أن هذه المآخذ على شوقي من جانب د. هدارة لم يكن لها أي هدف في الغض من شاعريته الفذة، بدليل وقوفه إلى جواره، والدفاع عنه، عندما هاجمه

---

(١) المرجع السابق ص٢٠٨.

أصحاب مدرسة الديوان، حيث أشار إلى الإحساس بوجود دوافع شخصية وراء التهجم على فن شوقي، لعل أهولها طموح العقاد والمازني إلى إثبات وجودهما في الساحة الأدبية بمطاولة عمالقة الأدب فيها))[1] ويشير د. هدارة في موقف آخر إلى عظمة شوقي ووعيه وثقافته ومعرفته الدقيقة بخفايا التراث الشعري العربي[2].

ونأتي إلى موضوع نزار قباني وقصته مع الشعر، والمعالجة النقدية الأدبية للدكتور هدارة لبعض سمات أدب نزار من خلال تحليلاته لهذه السيرة، والتعليق على النصوص الشعرية، وكان أهم ما لفت نظر الدكتور هدارة هو نرجسية نزار التي اتهمه بها النقاد فيما سبق. ويعرض د. هدارة لفقرات من كتاب نزار عن سيرته الذاتية ويقوم بالرد عليها بعد تحليلها، وكان من المآخذ على نزار إلى جوار نرجسيته المتطرفة اعترافه بأنه ضد الشرعية (أنا بطبيعة تركيبي ضد الشرعية) وتعارض ذلك مع جوهر الحرية، فالحرية بطبيعة الحال لا تدعو للفوضى والإباحية، ولقد انعكس هذا الشعور لدى نزار في كثير من مواقفه وبخاصة تجاه المرأة التي نظر إليها بعين الاحتقار، و لم ير فيها غير أداة للتلهي، ووعاء للجنس، وأهمل دورها الرائد في المجتمع، وخصص جزءاً كبيراً من أدبه لفضحها، واستعباد جسدها، والتشهير بها، ليزعم لنفسه البطولة والشهامة الزائفة على حسابها:

فصلت من جلد النساء عباءة ... وبنيت أهراماً من الحلمات

لم يبق نهد أبيض أو أسود ... إلا زرعت بأرضه راياتي

لم تبق زاوية بجسم جميلة ... إلا ومرت فوقها عرباتي

(١) د. محمد مصطفى هدارة – دراسات في النثر العربي الحديث ص١٥٥ مطبعة الإسكندرية ١٩٩٤.

(٢) المرجع السابق ص٣٢٧.

وإذا كان ذلك من مظاهر الحرية والواقعية، فيتساءل الدكتور هدارة بأسلوب منطقي وبسخرية لاذعة، وطريقة يستدعيها الموقف (وهل معنى الواقعية أن يترل بسريره إلى الشارع؟! ولماذا لا يترل بمرحاضه أيضاً؟! ألا يقضي الإنسان حاجته أكثر من ممارسته الجنس؟

وهل معنى الواقعية ضرورة تصادمها مع الدين والقيم والأخلاق والتقاليد، وتعرية الإنسان بكل مباذلة وحاجاته الطبيعية؟!)[1]، واللافت للنظر إيديولوجية نزار للتدليس وإعطاء أبعاد زائفة عن الحرية والثقافة، ومحاولة فرض آرائه، وتعميته للقراء، لذلك فهو يخاف النقد والنقاد، ولا يؤمن بحقهم في الحرية، ويتمنى لو سلبهم إياها، وكم استعذت بالله عندما طلع علينا في صيف عام ١٩٩٣ على شاشة التلفزيون العربي الأمريكي يثرثر في نرجسيته الممقوتة والمعهودة، ويهاجم النقد والنقاد قائلاً: لم يضف النقد للأدب شيئاً... ما زال الرجل على مبادئه!

والسؤال هل كان نقد الدكتور هدارة موضوعياً؟ لقد أشار إلى نرجسية نزار، وقد ساق الأدلة باقتباسات من كتابات نزار نفسه وأشعاره، وهي مبسوطة أمام القراء والنقاد على حد سواء، وتتضح بما فيها من تدليس وافتراءات. وإذا كان مقال الدكتور هدارة - هذا عن نزار في أوائل الثمانينيات تقريباً، فهو إشارة كان يجب على الشاعر أن يعيها، وقد قاده غروره في نهاية عام ١٩٩٤ إلى مترلق خطير، عندما خرج عن كل مألوف بعد أن رأى أنه باستطاعته أن يعلن وفاة العرب، منسلخاً عن كل القيم والتقاليد، بشكل ينم عن العقوق، ويسوق إلى اليأس والإحباط من شأن العرب وتاريخهم، وكأنه لم يحظ بشرف الانتساب لهم، وقد تبجح بصورة لم يستطع حتى أعداء العرب - أن يعلنوها، في الوقت الذي

(١) المرجع السابق ص١٣٦، ١٣٧.

أعطى فيه مَنْ هم مِنْ غير العرب للحضارة العربية حقها، هذا جوستاف جرينباوم في كتابه حضارة الإسلام يشير إلى الإسبان في القرن التاسع، وقد أهملوا تراثهم القديم (إيثاراً منهم للتراث العربي)[١].

ويقرر هذا المستشرق مثل كثيرين غيره، كيف قدَّر غير العرب أدب العرب ولغتهم (يطرب إخواني المسيحيون لأشعار العرب وقصصهم، فهم يدرسون كتب الفقهاء والفلاسفة المحمديين لا لتفنيدها، بل للحصول على أسلوب عربي رشيق)[٢] وكم ((راح الغرب اللاتيني في زمن مبكر من العصور الوسطى يتقبل الفكرة القائلة بأن الحضارة تفيض من الشرق إلى الغرب))[٣].

إلا أن ذلك لا يقره نزار لنرجسيته المتطرفة، والتي اكتشف أبعادها الدكتور – هدارة منذ أكثر من خمسة عشر عاماً وكان نقده موضوعياً، صادقاً– يتسم بالدقة والأمانة، وإن كان شاعرنا يدعو إلى هدم النقد والنقاد لينعم بحرية فوضوية، فقد حدا به الأمر إلى التبجح بالدعوة إلى إعلان وفاة العرب، وقد نهض أدباء ونقاد عام ١٩٩٥ ليرددوا نفس الآراء والتعقيبات التي رآها الدكتور هدارة في أوائل الثمانينيات، ولا يسعنا هنا إلا الإشارة المختصرة لبعض ردود الفعل النقدية.

فيقول الشاعر محمد التهامي: (لقد خدع هذا الشاعر – وهو تاجر متمرس– المجتمع العربي طيلة نصف قرن، فدخل بأوهام الجنس المجنون – ممزقاً جسد المرأة،

---

(١) (جوستاف جرينباوم – حضارة الإسلام) ترجمة عبد العزيز جاويد ص٨١ الهيئة العامة المصرية للكتاب لسنة ١٩٩٤م.

(٢) المرجع السابق والصفحة نفسها.

(٣) المرجع السابق ص٨٧.

عابثاً بحرماته- إلى مخادع المراهقين والمراهقات)[١]، لقد قتلت الشاعرَ نرجسيتُه الممقوتة، وحولته إلى داعية الهزامي مريب، ويؤكد الدكتور حسن فتح الباب هذه النرجسية فيرى أن الشاعر ((متقوقع في نرجسيته، ومغرى بأضواء الشهرة عن طريق العزف على وتر الإثارة، وإدمان جلد الذات، محققاً ما يريد بنا أعداء الأمة العربية من يأس وإحباط))[٢] ويضيف معقباً على قصيدته النكراء وما يدعيه من حرية زائفة:

((إن للشاعر مطلق الحرية في التعبير عن مشاعره ورؤاه، على ألا يهوي إلى درك السخرية بشعبه وقومه، وتصب مياه قصائده بذلك في الطاحون الذي يديره من يضمرون لهذا الشعب العداوة - ويخططون لإزالته.... وليس ما يقدمه نزار قباني إلا فرقعة ضوئية سوف تذهب هباء ويبقى ما ينفع الناس..) على أن أمانة النقد لم تمنع الدكتور - هدارة من تقدير حق الشاعر حين يستحق إبداعه ذلك، وأذكر موقفه عندما أشاد بقصيدته (بلقيس)، وتوسط طلبته في أحد المهرجانات الشعرية بكلية الآداب في الثمانينيات وطلب إدراجها بالاحتفال وقراءتها.

تلك نظرات سريعة في المنهج النقدي للدكتور هدارة بين البعد الإنساني والصدق الفني، منهاج حضاري إنساني متكامل، يستمد جذوره من تراث الأمة العربية، وينفتح على ثقافات العالم شرقاً وغرباً.

✿ ✿ ✿

---

(١) جريدة الأهرام العدد الصادر بتاريخ ١٩٩٥/١/١٠ ص٢٤ من مقال للدكتور محمد التهامي.

(٢) جريدة الأهرام العدد السابق الصادر بتاريخ ١٩٩٤/١٢/٢٠ ص١٦ من مقال للدكتور حسن فتح الباب.



نظرة في تاريخ الأدب الجاهلي للدكتور هدارة

د. ناهد أحمد الشعراوي*

بدأت صلتي بأستاذنا الجليل الدكتور محمد مصطفى هدارة منذ أكثر من أربعة وعشرين عاماً، حينما التحقت بقسم اللغة العربية في كلية الآداب.

وفي هذه الأيام، ونحن نحتفل باستقباله عامه الأول بعد الخامسة والستين أراه لم يتغير عما عهدناه عليه -نحن طلابه ومريديه- في مشيته الوقور، وصوته الهادئ، ونظراته الجادة الصارمة التي تنبعث من نفس طيبة خيرة، وخلقه الدمث، ورقته وعذوبته، ولسانه العفيف.

نسأل الله أن يمد له في العمر، وأن يظل أباً وراعياً لأجيال من تلاميذه ومريديه الكثيرين، وحاملاً لمشعل الثقافة العربية.

وقد كان ما تعلمناه من أستاذنا الدكتور محمد مصطفى هدارة كثيراً، ليس من خلال عمله في التدريس فحسب، وإنما أيضاً من خلال ما أثرى به المكتبة العربية من مؤلفات متنوعة، فالذي يتأمل مؤلفاته، يروعه ذلك الإنتاج بغزارته وتنوعه وجودته: فهو أولاً مؤرخ للأدب، كتب في فكرة التاريخ الأدبي بالقرون، وقدم دراسات في الأدب العربي القديم (في العصر الجاهلي - في القرن الأول الهجري - في القرن الثاني الهجري)، وفي الأدب العربي الحديث (التجديد في شعر المهجر - تيارات الشعر العربي المعاصر في السودان - دراسات في الشعر العربي

* كلية الآداب - جامعة الإسكندرية.

الحديث -دراسات في النثر العربي الحديث- دراسات عـــن الشـــعراء المحـــدثين والمعاصرين)، وفي التراجم الأدبية (المأمون الخليفة العـــالم ومنهجـــه في الترجمـــة الأدبية).

وهو ثانياً ناقد متمكن من أبرز النقاد في الوطن العربي فله ((منهج جديد في دراسة السرقات الأدبية - مقالات في النقد الأدبي - دراسات في النقد الأدبي بين النظرية والتطبيق)).

وهو ثالثاً مترجم عن الإنجليزية ((الإسلام لألفرد جيوم - يوميات هيروشيما لهاشيا - ملفل الملاح الصغير لجين جولد - قاهر القطب الجنوبي لريتشارد بيرد - في عالم القصة لبرنارد ديفوتو)).

وهو رابعاً مؤلف في التربية والتعليم في مصر وفي البلاد العربية، وهو خامساً صاحب اتجاهات إبداعية في الشعر والرواية والقصة القصيرة.

الأدب العربي في العصر الجاهلي

حين عنَّ لي أن أشارك في الكتابة عن هذه الشخصية العلمية والأدبية البعيدة الغور، المتعددة الجوانب، جعلت من كتابه ((الأدب العربي في العصر الجـــاهلي)) مداراً للحديث، وشجعني على ذلك، أنني تعلمت دروس الأدب الجاهلي على يد أستاذي في بداية دراستي الجامعية.

ولعل السمة الواضحة في دراسات أستاذنا الدكتور محمد مصطفى هـــدارة هي الأصالة من ناحية، والتجديد من ناحية أخرى، تلك هي السمة الواضـــحة المعالم، والتي تتضح لمن يمعن النظر في سياق دراساته ومناهجه النقدية.

وكتابه (الأدب العربي في العصر الجاهلي) يتميز فيه بأنه يتعد -إلى حد كبير- عن الطريق المألوف في التأريخ الأدبي، الذي يبدأ عادة بمقدمات طويلة عن الزمان والمكان، فيدرس العوامل السياسية والاقتصادية والاجتماعية والثقافية في العصر الأدبي، ويهتم في كتابه بصفة خاصة بدراسة أصول العرب الأولى، وجغرافية جزيرتهم، وتوزعهم القبلي، ومعتقداتهم القديمة، وأيامهم، وكل ما يتعلق بحياتهم وكيانهم.

ثم يدرس موضوعات الشعر وأغراضه، ويتناول طوائف الشعراء فيه، ثم يحلل خصائص الشعر وظواهره الفنية.

لقد تنكب الطريق الذي سار فيه كل من درس الحياة الأدبية الجاهلية وما تلاها من عصور عامداً، لأنه يقصد أن يعبر بصورة صادقة عن خلاصة تجربته في محاضراته على مدى عشرين عاماً سبقت تأليف الكتاب، فلم يشأ إضافة دراسة تقليدية للدراسات المألوفة عن عصور الأدب العربي، التي تزخر بها المكتبة العربية، وإنما أراد أن يصل بالقارئ بأيسر سبيل، إلى القضايا الرئيسية في تاريخ الشعر العربي، وإلى موضوعاته، وأهم شعرائه، وظواهره الفنية، وعناصره الجمالية، وإلى أجمل الأشعار التي أبدعتها قرائحهم.

هذه الطريقة -غير التقليدية- تقدم للقارئ من الحقائق الأدبية في كل عصر ما ينبغي أن يصل إليه بطريقة سائغة، وتهيئ له من خلال النصوص الشعرية فهم كل اتجاهات الشعر العربي، وقضاياه الرئيسية وظواهره الفنية، ومعرفة أبرز الشعراء في كل عصر، بعيداً عن الإسهاب التاريخي، والمقدمات، والحشو والنهج المدرسي في التركيز على حياة الشعراء.

ويلحق بدراسة الظواهر الفنية والموضوعية في الشعر الجاهلي بعض البحوث الخاصة بالشعر في ذلك العصر، أو ببعض الشعراء، وكذلك بعض النصوص المكملة للدراسة.

ومن أهم الأفكار التي حاول بها الدكتور محمد مصطفى هدارة تفسير دوافع الشعراء لتسجيل أشعارهم، فكرة الجانب الذاتي الذي يعبر تعبيراً مباشراً عن النفس الإنسانية في كل حالاتها، دون تزييف للمشاعر، أو الاستعانة بالخيال.

((فالشعر الجاهلي قبل كل شيء غنائي، يعبر به الشاعر عن ذاته، وما يعتلج فيها من خطرات نفسية، وعن كل ما ينتابه من أحاسيس ونوازع تجاه المواقف والبشر والأشياء من حوله، صحيح أن الشاعر الجاهلي كان مرتبطاً بقبيلته ارتباطاً وثيقاً، ولكن ذلك في الحدود التي تلتزم بها القبيلة في حربها وسلامها، وحين يبتعد عن هذه الرابطة القبلية لا ينسى عواطفه ونوازعه بكل ما فيها من خير وشر، بحيث نجد صورة متكاملة للإنسان، وهو في تصوير علاقته بغيره يقترب من النموذج الإنساني السامي كما يتصوره إن كان في موقف مدح وإعجاب، ويداني النموذج الإنساني الكريه كما يتمثله إن كان في موقف هجاء وإعراض))(١).

وعن هذا الجانب يقول: ((وهذا الجانب الذاتي في أشعار الجاهليين لا تفي به القيم الثابتة التي كان المجتمع الجاهلي متفقاً عليها كمدح الكرم مثلاً، وذم البخل، والإشادة بالشجاعة، والاستهانة بالجبن، بل تفي بها مواقف فردية يختلف فيها كل

(١) الأدب العربي في العصر الجاهلي ص٢٩.

شاعر عن سواه))[1]، ويأتي في الكتاب بمواقف ذاتية لشعراء بعينهم يعبرون عنها في أشعارهم.

وقدم الكتاب دراسة رائدة عن الصورة المثالية للإنسان في الشعر الجاهلي، وهي التي يتكلف لها الشاعر، ويجتهد فنه في تنميقها، ويورد نماذج لهذه الصورة المثالية في المدح والفخر والاعتذاريات، ويقف عند صورة المرأة التي أتت في الشعر الجاهلي مثالية دائماً.

والكتاب في جملته يعد دراسة وافية أراد بها أن يجلو صورة حياة الشعر العربي عند نشأته، والدكتور محمد مصطفى هدارة بخبرته الطويلة وذوقه المرهف، يعرف كيف ينتقي مختارات من الشعر الجاهلي كنصوص مكملة للدراسة ذيل بها الكتاب.

هذا جانب واحد من جوانب نتاج أستاذنا الدكتور محمد مصطفى هدارة، وهو يمثل اهتمامه بتاريخ الأدب العربي، ودراسته من وجهة جديدة، رعاه الله وأطال بقاءه، حتى يظل علماً يهتدى به، ويستضاء بعمله وخلقه وكريم سجاياه.

❁ ❁ ❁

---

(١) الموضع السابق.

الناقد شاعراً

د. ربيعي عبد الخالق*

يسري نبض الشعر في وجدان كل نفس، متمثلاً في حسها الرهيف، وذوقها الشفيف، أو بما لها من نصيب في مجال الأداء الإبداعي تعبيراً وتأثيراً.

وهذه شخصية قد سكنتها روح الشعر إحساساً وتذوقاً وإبداعاً، حيث تدفقت ينابيعه مبكرة، فكانت بهذا أولى عطاءاته، سواء في المجالات الإبداعية التي تنوعت بين المسرحية الشعرية، والرواية والقصة القصيرة، أو في المجالات الأكاديمية، التي عُرف بها في ميدان الدراسات الأدبية والنقدية والفكرية، إلى جانب جهوده العلمية في مجالي التحقيق والترجمة وغيرها من المجالات.

وكلنا يعرف الرجلَ عالماً أكاديمياً له قدره ودوره، ولكننا بهذا نكون قد عرفنا عنه شيئاً، وغابت عنا أشياء عَمُر بها عالمه الشعري، الذي نسعى إلى التعرف على بعض جوانبه وملامحه بالقدر الذي تتيحه لنا هذه الإطلالة السريعة.

بداياته:

تفتحت شاعريته مع نهاية العقد الخامس وبالتحديد في عام ١٩٤٨[(١)]، حيث تدفقت أشعاره في غزارة واضحة إذ بلغت في عامها الأول وحده ما يقرب من

* كلية الآداب – جامعة طنطا.

(١) شهد هذا العام بلوغه الثامنة عشرة من عمره المديد، وكان وقتها طالباً بالفرقة الأولى بكلية الآداب جامعة الإسكندرية.

سبع عشرة قصيدة ومطولة، ضمت بين دفتيها مشاعر ومشاغل هـــذه المرحلـــة السنية، حيث حُمَيّا الشباب، وما تمور به النفس من منازع القوة والفتوة معلنـــة عن ذاتها في تحدٍّ وتصدٍّ إذ يقول:

إني رفيـــع القـــدر ســـامق همـــه   يعلـــو عَنَـــاني فـــوق كـــل عَنَـــانِ
وإذا غضبت ففي الـــدراري رعـــدة   والنجم في أفـــق الســـماء خشـــاني

وما يفور به الوجدان من مشاعر متأججة أذابته رقةً وولهاً وشغفاً عبَّر عنها قائلاً:

ليالي سُهادٍ بـــتُّ أصـــلى عـــذابَها   يُوسِّدُني شـــوقي لَـــواعج صَـبْوتي
تعالَيْ لِورْدِ الحـــبِّ نشـــفي أُوَامنـــا   على رفرف الأحلام في ظـــل أيكـــةِ
نُبـــادِلُ أيـــدينا فَننســـى مكانَهـــا   وينسى كلانا أيَّ أيدٍ هـــي الـــتي!!

وتتابعت مسيرة عطائه الشعري، و لم تقتصر على معالجة همومه الشخصـــية، وإنما تنوعت مجالاتها واتسعت مساربها لتوجهاته الإنسانية والاجتماعية والوطنية، في إطار نزعة تقويمية ترتكز على اتقاء ما يسوء، وانتقاء ما ينبغـــي أن يســـود، مستهدفاً الارتقاء بحياة المجتمع والناس، من خلال تأكيده بعض القـــيم الفاعلـــة والبناءة في حياة الأمم.

ولكلّ هذه البصيرة الانتقادية والانتقائية التي جاء ماؤها يترقرق في حنايا جُلّ تجاربه الشعرية، تكون هي البذور أو الجذور التي أثمرت وأينعت، فأســـهمت في تشكيل بصره النقدي الذي استندت إليه بحوثه ودراساته، التي توخت عناصر قيم الجمال والجلال في العمل الفني والفكري تنظيراً وتطبيقاً، مما يؤكد تأصل هـــذه

النزعة النقدية في كيانه شاعراً، وامتدادها في حياته العلمية والعملية، فكانت ركيزة أصيلة في اهتمامه البحثي الأكاديمي.

ولحضور هذا التوجه النقدي في معظم تجاربه الشعورية وخبراته النفسية، وهيمنته على دراساته وبحوثه العلمية جاء عنوان هذه الإطلالة (الناقد شاعراً).

مجالاته:

من منطلق حسّه الإنساني والاجتماعي كان حرصه على التفاعل مع روح عصره قبولاً ورفضاً، وكان تعاطفه مع هموم المجتمع ومعاناته، ولذا فإن المتصفح لقصيده يرى تجربته الشعورية قد تنوعت بين الذاتية والجماعية معاً، فالشعر عنده هو الفن الجميل النافع، ولا يكون نافعاً إلا إذا اهتم بتصوير الحياة. الحياة بمفهومها العام، حيث يخدم المثل الرفيعة، والقيم الأصيلة التي تعالج أدواء المجتمع ونقائصه، والحياة بمفهومها الخاص، أي الحياة النفسية للشاعر بما ينتابها من مشاعر الفرح والترح، والحب والكره، واليأس والرجاء.

أولاً: اهتماماته العامة

في ضوء اعتزازه بموروثه الديني والقيمي، وانتمائه لبيئته الشرقية بمبادئها العريقة، وأعرافها الأصيلة، جاء حرصه على المثل والمبادئ التي تكفل كرامة الآدمي، وتسمو بإنسانيته، إذ يقول:

أهوى كريم الخلق دون تكلّف   هل بالضياء تكلّفَ البدرانِ؟!

وأهيم بالأفضال تسمو كمّلاً   وأفيض بالإسجاح والإحسانِ

أرضى قضاء الله فيما قد قضى   والمرء يعلو في رضا الديّانِ

ومن منطلق هذه القيم والفضائل جاء تصديه لما سنح لـه مـن المعايب والرذائل، ومنها ما أخذه على (بنات الآداب) من تهتك وتبرج، فكان تعنيفه لهن وتهكمه بهن:

خرج النساء مـن القيـود عواليـا ... فـإذا بهـن خـوافض الأعنـاقِ
يرسفن في قيـد الغوايـة والهـوى ... باسـم التمـدن والفعـال الراقـي
إن الفضـيلة كالشـموس ضـياؤها ... لا ينقضـي بترفّـع الأذواقِ!
لطخـن ((آدابـاً)) فكـن ضـلالة ... اسمـاً علـى الأوراق صـنع نفـاقِ
يحسـبن سـاحات العلـوم مراتعـاً ... للعشـق بـين تهتـك ونـزاقِ
يمرحن في كنـف الفسـاد وطالمـا ... هُتِكـت بهـن شـريعة الخـلاّقِ
العلم لا يهوى خطـوط حواجـب ... أو لـون ثغـر أو يـدَ الحـلاّقِ
لولا الرجـال أمـامكن لمـا بـدا ... مـنكن ظفـر عـن دم مهـراقِ!

ويتملى (بنات البلد) معجباً بما طبعن عليه من حسن، وما فطرن عليه مـن جمال، وقد عافت نفوسهن التجمل المصنوع، فزدن حسناً علـى حسـن، ولم يتكلفن المغالاة في التبرج صنيع غيد العصر في تزينهن الممقوت، الـذي زاد عـن الحدّ، فانقلب إلى الضد، فشانهن وأساء إليهن:

حسان بنات الطبع، أهـل سماحـة ... تركن البها حـراً، تصـول المفـاتنُ
فما أُطْلِقَت مثل الوحـوش أظـافر ... لهن كغيد العصر غاضـت محاسـنُ
ولا خُضِّبت أهب الخدود - ضـراوة ... دماء لهـا في كـل خـدّ مـواطنُ
تريد النساء الغيـد جلـب طـلاوة ... وأحلى جمال مـا تجـن البـواطنُ!

وتغنيه بسماحة المظهر والمنظر هنا، ترفدها دعوته إلى سماحة النفس بالبذل والعطاء في وجوه الخير، ومنها ما جاء في حثه أهل الخير على التبرع لجمعية الفتيات المسلمات:

عُمُد الفضيلة يا ملوك عروشها هيا ابذلوا في أوجه الخيراتِ
بالمال خطوا فخركم طول المدى وتقربوا لله بالحسناتِ
ما أنتمُ من غير ثبت حافل بجلائل الأعمال والآياتِ
فاحموا ذمار الدين في جمعية خيرية بالجهد والصدقاتِ

وهذا الحس الديني الذي اصطبغت به هذه الأبيات ليس إلا صدى لما يعتمل في كيانه من غيرة على الإسلام وإشادة دائمة بمآثره وآدابه وأخلاقه:

دين يرى في الصفح آية رفعة يقوى فيعفو سيداً ومسوّدا!
سن الإخاء شريعة لبني الدنى ما أبيضٌ إلا وساوى أسودا
كم من بلادٍ بيننا سفكت دماً للسود حتى سوّد الظلم اليدا
ليس الذي صَبَغَ الإلهُ محقراً فاللون ما تخفيه ليس بما بدا
رد الكرامة للنفوس فلم تعد عرضاً بمال إذ تباع إلى الردى
قد حرر الإسلامُ من رق الهوى فكرَ الورى فغدا يفكر سيدا

وهذه المآثر الدينية بما تكفله للإنسان من كرامة نفس، وحرية فكر، وبما تحث عليه من معاني الأخوة والمودة، قد أورثته روحاً أراد لها أن تملأ نفوس الناس لترقى بهم إلى أسمى مراقي الإنسانية وأنقى معانيها:

وأهبّ للحق الصراح أقيمه وأهدّ صرح الظلم والطغيانِ

والعدل نور في القلوب مضيع كم من ظلوم بيننا أو جانِ؟!

والنفس إن عشقت جمال عدالة تسمو بنور آلقٍ روحاني

وتحمسه لقيم الحق والعدل والحرية يزداد توقداً وضراوة في مضمار مناصرة حقوق الوطن، والتفاني من أجل بقائه حراً عزيزاً شامخاً: فالأرض عرض.

يقول في (صرخة):

أيا مصر فدتك كل رحيمة بوليدها إن مات عنك فتاها

سبقت إليك قلوبنا ترمي العدا حقداً وتقضي ثارها بدماها

لبيك ما في العيش بعدك مترع للروح إن ظلت تجيب صداها

تأبى نفوس الأكرمين مَذَلَّةً وترى الردى عند القيود مناها

وتمتد أبعاد حسه الوطني، فيتفاعل مع قضايا أمته وما تعرضت له من كبار أحداث العصر على المستوى العربي في مراكش وفلسطين والسودان وغيرها.

ففي قصيدته (صدى مراكش) يتصدى لما جناه المستعمرون الفرنسيون، منددا بما يروجون له من مزاعم، وما يتشدقون به من أقاويل زائفة عن حقوق الإنسان ودفاعهم عنها، فيقول مشنعاً بانتهاكهم للحقوق، متهكماً باستبدادهم وأحقادهم:

روّعوا الحقَّ بأرض الشهداءْ واسجنوه في تصاريف القضاءْ

واقتلوهُ إن رأى مِدفَعُكم أنَّ نسفَ الحق للغِلّ شِفاءْ

وينفخ في روع فتية الحق مُحَيّياً روح النضال فيهم، ومشعلاً جذوة الكفاح في عروقهم، مبيناً قداسة جهادهم، ومشروعية حقوقهم وحتمية واجبهم:

يـــا رجـــالَ الحـــقِّ يـــا فتيتَـــه لـــيس كـــالحقِّ يتـــيمَ الأوفيـــاءْ
أنـــتمُ أهـــلٌ لـــه فاستبســـلوا دونـــه مـــا دام في الـــروح ذَمـــاءْ
أرخصـــوا القلـــب وهُبّـــوا وحـــدةً تركـــزُ الحـــقَّ جهـــاداً لا رجـــاءْ
لم يَعُـــدْ للسِـــلم فـــيكم رَفَـــقٌ بعـــد مـــا داسَ العـــرينَ اللؤمـــاءْ
أوقدوا مـــن شُـــعْلَةِ الحـــقِّ الـــرُبى بهَشـــيم الـــروح للعَلْيـــا فِـــداءْ

وحرصاً منه على إيقاد روح الجهاد في فلسطين وإذكاء مشاعر الغيرة، انطلق يندد بأطماع المستعمر وأحقاده الدفينة، وهمجية انتهاكه المقدسات إذ يقول:

ساء الزمان لنـــا أهـــلاً بـــني رحـــم عرباً أصيبوا مـــن الـــدنيا بأوطـــانِ
قد هب عرب لنصر الحـــق منكفئـــاً في ((بيت مقدس)) يشكو زيف بهتانِ
سَـــلَّ الظلـــوم لـــه رمحـــاً ليقتلـــه وهو السليب بـــلا ســـيف ومـــرّانِ

ويقول:

ساموا فلسطين ظلماً من مطـــامعهم ذا يرتجي نصفَها والنصـــف للثـــاني
قد أولموا فوق أعضاء لهـــا صـــرخت من عاديات فكـــانوا شـــرَّ عِقبـــانِ

ولما كانت مصر السباقة بجهودها وبطولات رجالها، مواطن اقتداء لغيرهـــا؛ فقد حرص على استعراض عراقة شيم الجد والحزم لدى المصريين وتأصل قـــوتهم الضاربة في التصدي لهذه الشرذمة المرذولة:

يا باذر الحقد لن تلقى سوى أمم تجري وفاء وإخواناً بإخوانِ
رمنا التوحد لا من بالغ أرباً فينا يغير رفيع العز والشانِ
إنا نقاتل دون الحق لا أربٌ نسعى إليه ولا حبٌ لتيجانِ

ولا يفوته أن ينتقد تخاذل بعضهم ونكوص نخوتهم وتبلد مشاعر الغيرة فيهم، فقال معنفاً، مستنكراً:

ما بال عرب تخلوا عن تحالفنا كانوا رجالاً فصاروا صلد أوثانِ
سجا الرصاص فلا جرس ولا لهب يرمي الأعادي وبالاً مثل بركانِ
أحفاد هاشم هل لازلتمُ عمدا للمجد تبنون عزاً فوق كيوانِ؟؟

وتعلو حدة انتقاداته فيوبخهم متهكماً بضعفهم، ساخراً من تقاعسهم حيث يقول:

رُدّوا السيوفَ إلى أغمادها أمداً حتى تُحلّى بأحرار وفرسانِ
ما للحسام بصنع فضل منقبةٌ إن الحسام بأبطال وشجعانِ
ومن عجيب تروم الأرض مملكةً لهاشم ولها تاج: ((بريطاني))!

وفي قصيدته (وثبة السودان) انطلق يبارك وثبته العاتية من أجل حرماته التي استهان بها الإنجليز، الذين تربصوا بأهله دوائر السوء:

سودان مهد خوالد الأيام أعليت نجم المجد بالإقدامِ
إن المعالي تُبْتنى بجماجم أجيال شم خالد وعظامِ
كذب ((إنجليز)) بأهلنا وتربصوا همُ الدوائر من قلىً بظلامِ
حسبوا ليوث النيل أهل مقابر تعنو لذل الجور والإرغامِ

وفي مثل هذه المواقف الحرجة في حياة الشعوب والأمم وما تستعديه من مسؤوليات جادة وواعية، يتوجه بتحيته وسلامه إلى بنت السودان:

يا بنت سودان إليك تحيتي   من شاعر عشق العلا وسلامي

لا يشرب النيل الطلا متقاعس   يهوى الخنا ويعيش في الإظلامِ

ماء طهور العرق علمنا العلا   والمجد ثاوٍ في مقار غلامِ

وهذا التوجه إنما يؤكد الوعي بمكانة المرأة ودورها المسؤول ومشاركتها الفاعلة في قضايا الوطن وهموم نضاله من أجل الحرية والكرامة.

ثانياً: اهتماماته الخاصة (تجاربه الذاتية)

كان لفيض جمال الطبيعة السكندرية التي تفتح وعيه عليها، وتنبهت حواسه إليها، أكبر الأثر في رقة طبعه، ونزوعه إلى التعبير الشعري الوجداني، الذي أكد تعطشه للجمال في كل شيء، ففي روحه ظمأ لا ينطفئ إلى الجمال في كلّ مظاهره ومباهجه، كما هو الشأن عند الرومانتيكيين جميعاً، لأنه مستودع الرغبات والوجدانات.

ويبدأ شاعرنا غمار تجربته العاطفية بالحديث -شعراً- عن تبدل حال قلبه، فقد كان حصناً مانعاً تصدى لكل هجمات عيون الجآذر، فهزمها المرة تلو الأخرى، و لم تترك فيه أثراً إلى أن غزاه سحرها فانجذب إليها:

قلبي حديد مانع   أحسب كالحصن الأشبْ

عين الجآذر أنفذت   سهماً أغار لم يصبْ

كـــم مــــن عيــــون أبرقـــت والقلـــب منـــها مـــا انشـــعبْ

لاقيتـــــها صـــــبحاً بـــــدت ســـــحراً كلغـــزٍ في حجـــبْ

نفـــذت ســـهام اللحـــظ في قلـــبي إليهـــا فاســـتطبْ

للســـحر أرخـــى مقـــوداً لمـــا رآهـــا فانجـــذبْ

ومن هنا كان عليه أن يعيد حساباته، ويصحح وجهته منتقداً نفسه إذ تمادت في الريب!.

أنكـــرت قلبـــاً قـــد عشـــق حـــتى هويـــت فلـــم أربْ

خليـــت نفســـي نائيـــاً بالقلـــب عـــن نصـــب المحـــبْ

يـــا ويلـــتي قـــد أخطـــأت نفســـي تمـــادت في الريـــبْ

وفي موقفه من نفسه يذكر بمترع متصوفة المسلمين في زجرهم للنفس كبحاً لجماحها وكفّاً لها عن تماديها في غيها.

وهو في حبه عفيف، لا يصدر فيه عن النظرة الحسية[1] القاصرة للمرأة، وقد حمد لنفسه هذا، وأشاد به في أكثر من موضع.

إنـــا قضـــينا للـــهوى حقـــاً علينـــا لم يـــزلْ

في عفـــة وترفـــع عـــن زلـــة أو عـــن خطـــلْ

وهي عفة تقوى مع الأيام وتتأصل:

الحـــبُّ يجمـــع بيننـــا مترفعـــاً حـــتى الأجـــلْ

(١) باستثناء أبيات قليلة تلوح هنا وهناك ولا تمثل اتجاهاً أو نزعة في شعره.

ويؤكد قناعته بقوله:

فمـــا صـــبوتي إلا صـــبابةُ ناســـكٍ يهـــيم بنـــور يجتليـــه بعفـــةِ

وقوله أيضاً:

إني وإن لعـــب الغـــرام بمهجـــتي عف الهوى أبـداً أصـون خلاقـي

لم أستبح خـدر الهـوى بصـغائر يغضي بها وجـه الحيـاء الـواقي

وفي ظل هذه العفة ارتقت مكانة المرأة في نفسه فكانت كل شيء.

يـــا شمـــس هيـــا فـــاغربي يـــا بـــدر هيـــا فاحتجـــبْ!

إن الحبيـــب معـــي هنـــا لا شـــأن لي بضـــيا الشـــهبْ

بل هي أسمى وأرقى ما في حياته:

جـــدول أنـــت في مفـــازة قلـــبي شـــاعريٌّ مهدهـــد بـــالورودِ

أنت ما أنت؟ أنـت كـون بهـيج متـرع بالحيـا وسـحر الخلـودِ

أنـــت عينـــاي تنفـــذان لكـــون مغـــرد في البـــها فريـــد الوجـــودِ

أنت أمسي وأنت عيشـي، غـداتي أنت صبحي وفجر عمـري السـعيدِ

فهذه رؤى شاعرية رقيقة لتلك العلاقة الحميمة التي ارتقت وسمت بعيداً عن النظرة الحسية أو الجسدية إلى درجة من السمو فصارت تحاكي علاقـة الـروح بالجسد، وعلاقة الحياة بالماء والرواء،.. إلى غير ذلك من الصور الشفيفة الموجبـة التي تميل إلى تهاويل الرومانسيين.

أنت روح تطوف جسـمي فيحيـا إن رأيـت المنـون تـبني لحـودي

وطرحت الشقاء عن طفل أُنْسي بعد أن شاب من فراق السعودِ

ومن منطلق هذه الحميميّة، وتلك العفة فإن علاقة الحب بنّاءة، علاقة خصبة وعميقة، علاقة تنهل بالروح وتتصل بالعقل معاً فتضيء البصر، وتذكي البصيرة، وفي هذا الشأن يذهب شاعرنا مذهب الرومانسيين في كون التجربة الوجدانية الصادقة هي مصدر المعرفة الحق في الحياة، وبها ينفتح الإنسان على الجديد من مجالات الحياة ومعارفها:

إن قلباً بغير طيفٍ نجيّ أبكمُ الحسّ واهنُ الأبصارِ

غارقٌ في الظلام يغشاه ليلٌ أبديٌّ ينوءُ بالأسرارِ

في قناع من الأسى محكم اللّصْقِ توارى كلائذٍ من عارِ

كما تسمو بالنفس فتنقيها من الأدران والأحقاد:

يا فتنةَ الروح آفاق مطهرةٌ نختال فيها بنورٍ منك في رشدِ

ننسى بها ما تضمُّ الأرضُ من نقمٍ بنتِ الشرورِ كداءِ الحقدِ والحسدِ

وعندما يعاني اضطرام التجربة المعيشية في تقلباتها بحلوها ومرها، يأخذها في التغني بما ذاقه من ألوان السعادة في وصالها، وما عاناه من مشاعر الأسى والألم في الحرمان منها، فيقول في وصالها:

ولدت جديد العمر بعد لقائنا وليس لمن يهنا تذكرُ شقوةِ

تعالي لورد الحب نشفي أوامنا على رفرف الأحلام في ظل أيكةِ

نبادل أيدينا فننسى مكانها وينسى كلانا أي أيدٍ هي التي؟!

وفي بعادها وحرمانه منها يضج شاكياً:

ليالي سُهادٍ بتُّ أصلى عذابَها يُوسِّدُني شوقي لَواعج صَبْوتي

هبيني انطلاقاً من إسار صبابة وخَلّي بقايا الحب تبقي بقيتي

سلاماً إلى مَن ذاب روحي بروحها فقد حان ترحالي، عذابي وجنتي

وداعاً سأمضي عن رباك معذباً إلى مهمه الحرمان في ليل عزلتي

وإلى جانب تجاربه العاطفية هذه، جاءت أشعاره تعالج تجاربه النفسية، وتبوح بما يكنه عالمه الداخلي من خواطر وهواجس.

ونراه في بعض هذه التجارب يتأمل تيار الحياة في جريانها من حوله؛ ليستوحيها المعاني الخالدة في أبديتها ودوامها، حيث ينظر إلى الأشياء كما ينظر إليها سائر الناس، إلا أنه يستشف من هذه المرئيات المحدودة زمانياً ومكانياً معاني مطلقة لا محدودة.

إن البصر الموحي إلى البصيرة، والحس المحرك لقوة الفكر والخيال ليسبر الأغوار البعيدة، والأبعاد غير المتناهية، ففي قصيدته (عند الرواح) نلمس إحساسه الرهيف بالطبيعة، وألفته الحميمة بمظاهرها التي تستقطب كيانه، فيسبح بتأملاته في عالمها وعلاقته بعالم الإنسان، فيختار من واقع الطبيعة بعض مظاهرها المحسوسة والمحدودة زمانياً ومكانياً، فيصهرها في طوية نفسه لتوحي بنموذجها المطلق غير المحدود، إذ يقف في هذه القصيدة عند بعض مشاهد لحظة الغروب، حيث وقت الرواح: رواح النور والطيور والرعيان والقطعان.. إلخ، ويعبر عن حسّه الرومانسي تجاه هذه المشاهد وما تبثه في نفسه من أصداء شجية فيقول:

النـــور يـــذوي في البطـــاحْ والطـــير يفـــزع للـــرواحْ
وملاحـــنُ الرعيـــان تبـــدو في الإيـاب صـدى نـواحْ
والعشـــبُ ودعـــه الأصيـــل يميـل مـن نشـوات راحْ
ومتوَّجـــاتُ النخـــل يعـــبث كبرهـا فـوق الريـاحْ

فعند الرواح تبرز الحقيقة المرة الخالدة، حقيقة تبدل الحال غير الحال:

لم يبـــق في الـــوادي ســـوى شـــبح يعـــيش علـــى الخفـــاءْ
يبـــدو الظـــلام بـــه كأحـــقاد يضـــن بها الـــدهاءْ
خفـــت الوجـــود بـــه فـــلا لحـــن يـــنم ولا غنـــاءْ
لحـــن عميـــق كـــان فـــتَّان المعـــاني ثم راح

ويستنطق عالم المحسوسات لينطلق منه إلى النموذج المطلق (للرواح) والمصير المحتوم للإنسان، بأبعاده الممتدة إلى ما لا نهاية، حيث لا حدود زمانية ولا مكانية:

زالـــت معالمـــه وتلـــك نهايـــة الأمـــل الغريـــرْ
فمـــن الطفولـــة للكهـــو لـــة للتـــراب إلى المصـــيرْ
وحقـــائق الكـــون العظيـــم تعـيش في الـوادي الصـغيرْ
فضـــت أمـــامي ســـرها في ســـاعة عنـــد الـــرواحْ

ونحس نفساً رومانسياً أصيلاً يسري في عروق جميع أشعاره التي توفر فيها على الاهتمام بنوازع وخلجات عالمه الداخلي، ومنها إحساسه الأليم بالغربة عما يحيط به من واقع بشري مجحف ينفر منه:

أصاحب الذئب لا أخلــو لإنســان وأصطفي الليث دون العاقل الجــاني

لولا جهاد معــاش بــات يعشــقه قلبي لسامرت وحش الأيك والبــانِ

تبدو الوحــوش بخافيهــا لظاهرهــا والأرض تبدي ذئبــاً طــي إنســانِ

إن الليوث تكف البغي إن طعمــت والمرء يبدو علــى مِــلْءٍ كجوعــانِ

إن الشرور مع الآمادِ قــد رضــعت ثدي الوجود فلا تعذل أخــا العــاني

ولذا انطلق في قصيدته (هروب) على أجنحة خياله المحلق، ينشد الخــلاص بالانصراف عن العالم المرئي، صانعاً لنفسه عالماً من الأحلام يعوضه ما افتقده في عالم الناس، وينأى به عن الهموم وعذابات المحن:

سأظل أشدو في ربى الأحــلام كالأمــل السـعيدِ

سأظل أعلــو في سمــاء الــوهم كــالنجم البعيــدِ

سأظل منطلق الجنــاح أهــيم كــاللحن الشــرودِ

سأظل مخمــور الفــؤاد أعــيش للــوهم الجديــدِ

وإذا تكاثفت الهمــوم ونــاء بي قيــد الــزمنْ

لم يلق دهري ما يريد من العذاب مــن المحــنْ

وتدل لفظة (سأظل) على رغبته في استمرارية هذه الانطلاقة وشدة تعلقــه بها، وإيمانه بأهميتها في حياته. كما يأتي تكرارها ليؤكد نفوره وحرصــه علــى الخلاص من عالم الواقع الموبوء والمرزوء، واحتفاله بعالم أحلامه. إنه عالم السعادة

والموطن الآمن الذي يشبع حنينه إلى ميلاد جديد، وإلى عالم الطفولة حيث البراءة والرحابة وبكارة المشاعر:

في عالمي نور تفيض به الروابي والسماءْ

ينساب حولي في سلام ملهم عذب الصفاءْ

لا تبرز الأنياب فيه من رياء أو دهاءْ

أو تصرخ الأهواء ظمأى للضحايا والدماءْ

رفت به الأطيار تخفق بالغناء وبالأملْ

ويثير فيه العطر والأنداء أحلام القبلْ

وأعيش كالطفل الغرير به أسامر خاطري

لا تصرع الآمال فيه ولا يقيد طائري

أنسى الزمان وقيده وجراح قلبي الحائرِ

وأظل أشدو في ربى الأحلام لحن الشاعرِ

ولم يأت هذا الهروب تخلياً عن دوره في رفض النقائض، والدعوة إلى ما يحيا في أعماقه من القيم الإنسانية والأخلاقية، وإنما صارت هذه الدعوة ديدنه في عالمه العامر بالصفاء والنقاء، فمن خلال تغنيه بما يسمو به عالم أحلامه، أخذ يشير من قريب ومن بعيد، ملمحاً ومصرحاً بهذه المعايب والمساوئ، معلناً أسبابها، ومشنعاً بآثارها وجرائرها كما في قوله:

أنا لا أرى في عـــالمي المحفـــوف بـــالورد النـــديْ

أملَ الصغير من الـــورود يمـــوت في ظـــلّ القـــويْ

والســـم ينفثـــه الحقـــود بوجـــه ناديـــة بغـــيْ

ليبـــث شـــوك الـــذل والإرعـــاد في قلـــب الأبيْ

وزنابقَ الأحلام يهـــرق عطرهـــا بـــاغ عنيـــدْ

وتسلُّ في كف الشباب من الرياض إلى اللحـــودْ

أنـــا لا أرى في عـــالمي لـــلإثم أفـــواج العبيـــدْ

يسعى بهم ليـــل جديـــد للخطايـــا مـــن جديـــدْ

لـــص، بغـــي، قاتـــل، عـــات وشـــيطان مريـــدْ

مُلئـــت نفوسُـــهم ظلامـــاً فاســـتكانوا في القيـــودْ

وترى ضـــحاياهم يشـــيبون الليـــالي بـــالأنينْ

وغذاء جرحهمُ الأسى والثأر والحقـــد الـــدفينْ

ويستمر في إدانة الواقع البغيض، ومحاكمة ضلالاته وتجاوزاته، حيث انعدمت فيه القيم وخربت الذمم، فصار الأنام أشباحاً في عالم الظلم والظلمـــات الـــذي تناوله في قصيدته (الأشباح):

وكثيراً من الأنام إلى الأشباح صاروا وإن هُمُ بجســـومِ

يرهبون السّنا ويهوون ستر الليل في حال الظلام الجثـــومِ

كالخفافيش في الدجى تطلب العيش لســـر يكـــون في

وهيُّ السَّنا لعــين العصــافير حيــاة ومقتــل للبــومِ

۞ ۞ ۞

فترى في الأنام ســارق عــرض أو حياة يكيل للنــاس حقــدا
وغوياً يســل روح الضــحايا بالتهام الحقوق عهــداً فعهــدا
وعتيــاً يغــل مــال البرايــا باحتيال رمى بــه النــاس وردا
وألوفاً تلبسوا بــدجى الأشـــ ـــباح شادوا على المذابح مجــدا

أما وقد ضاق ذرعاً بما في عالم الناس من أرزاء وأدواء، فكان توجهــه إلى الله، يبثه ما أمضه وأكداه:

يــا إلهــي وأنــت للعــدل ربّ لــك في النــاس عــاجز وقــويٌّ
أَمِــنَ الطــينِ بــدؤهم نبــعَ الخُلــف أم الخُلــفُ ذاك شــيء خفــيٌّ
يســترقّ القــوي مــن هــو بالضــعف علــى مــذبح الــورى آدمــيٌّ
أتُــرى عــالم الظــلام مــن الأشــباح فيــه مســالم وغــويٌّ

وإن كان شاعرنا قد أعلن فراره عن هذا العالم المرذول، حيث وجد ضــالته في عالم أحلامه، إلا أنه يعود، فيعلن عن عدم جدوى الأحلام في معالجة الواقــع والارتقاء به، فالخيالات أوهام كذاب لا ترقئ مدامع ولا تبرئ مواجع:

أترانــا مــع الخيــال عــدونا بالليــالي فلــم نعرهــا عيونــا
وجلونــا مــن الأواني كــذابا رائع السبك في الــدنى لــن يكونــا
وغــزار الــدموع تســقي ربانــا وعيــون القلــوب تبكــي أنينــا

أما وواقع الأشباح كئيب والخيال كذوب، والعيون تملكتها الدموع، والقلوب تشكو الأنين، فلا مفر من هذا وذاك إلا بالعودة إلى الله، تستشعره القلوب وتراقبه، وتراه العيون وتستجديه، فهو ملء هذا الكون موجود في كل الوجود:

ملء هذا الكون لا يخـ	ـفى عليه ما يهونْ
فتراه في جميع الـ	ـخلق ذا نور أمينْ
في ورود الروض في طيـ	ـر صدوح باللحونْ
في وليد العشب في نو	ر طرير في الغصونْ
في جبين الصبح في فحـ	ـم الدياجي المستكينْ
في تراب في سحاب	في سهول في حزونْ
في نجوم في غيوم	في عرين في وكونْ
يغمر الكون سناه	وصداه في اليقينْ

أدواته وجمالياته

إن ثقافته التي ضربت بجذورها في عوالم الشعر العربي قديمه وحديثه قد أحدثت بينه وبينها تراسلاً وجدانياً وفنياً:

وقد جاءت باكورة أشعاره -حيث تلمس الطريق- تحافظ على التقاليد المعهودة للتراث الشعري العربي القديم، وتستوحي وتستعير بعض طرائقه وألوانه في التعبير والتصوير، ومنها ما نلمسه في (صدود):

ألاقي مــن صــدودك مــا ألاقــي وأرضــى بالبعــاد علــى اشــتياقي

لطيــف، كاعــب، ضــحاك بــدر ربيــع فــؤادي الحــي التلاقــي

إذا عاتبتـــه يومـــاً شـــكاني وألـــب مِـــنْ شـــآمٍ أو عـــراقِ

وقــال الصــب عنــدي ثم يمضــي مطيــلَ البعــد يعقــبُ بالشــقاقِ

يحــاكي البــدر أضــواء وحســنا وليســا في الظهــور علــى وفــاقِ

فكن كالبــدر يطلــع كــل شــهر ولا تجعـــلْ حيـــاتي في محـــاقِ

وكذا ما جاء في قصيدته (حب وحنين) ومنها قوله:

ورقاءُ ناحــت فاســتهلت أدمعــي ناحت وكان الســامعون غضبــونا!

أرخــت عيــوني للــدموع أعنــة فجرت وكان بهــا الحــنين معينــا

ورقاءُ مثلي قد ضممتِ على الهــوى قلباً فصار لــدى الضــلوع ســجينا

قلبي تأسى بالشجى رغــم الأســى ولربمــا عــاد الحــزين حزينــا

ولا غرو أن يحتفظ شعره ببعض السمات التراثية، فالتراث العربي بضخامته وعراقته وثراء عطائه استطاع أن يأسر العقول والقلوب، وأن يفرض بصماته على كبار الشعراء المحدثين والمعاصرين.

ولم يدم هذا التلمس طويلاً إذ تفاعلت شاعريته مع إبداعات الرومانسيين العرب يتقدمهم أبو القاسم الشابي، فقد عايش شعره، وعبر عن إعجابه بفنه من خلال معارضته للدالية المشهورة (صلوات في هيكل الحب) وهي قصيدة طويلة من ثمانية وستين بيتاً، استهلها الشابي بقوله:

عذبـــةٌ أنـــت كالطفولـــة، كـــالأحلام، كـــاللحن، كالصـــباح الجديـــدِ

عارضها في مطولة من خمسة وستين بيتاً سجلت تفننه في الـتغني بفـيض الجمال، وسلطان الجلال، وسحر البهاء، يقول في مطلعها:

نبضـــة أنـــت مـــن جمـــال الـــدنى العـــذب المجلـــى بلحـــن رب مجيـــدِ

ومنها قوله:

وردة أنـــت مـــن ورود الأمـــاني قد سقاها الســحر الوديــع بجــودِ

بســـمة أنـــت في فـــم الـــدهر للســعيد الطــروب في يــوم عيــدِ

أنـــت لحـــن علـــى شـــفاه زمـــان ضـــاحك نـــاعم بســـحر نشـــيدِ

وأولى شعر المهجر عنايته واهتمامه الذي وضح في دراسته لقضاياه، والجديد فيه، فكانت له أصداء في شعره، ولا سيما في مجـــال تأملاتـــه، ورؤاه للطبيعـــة والحياة، ومنها -على سبيل المثال- ما جاء في تصوير إحساسه بلحظة الإمســـاء وما ينتاب النفس والكون من تغير وتبدل، إذ يقول في قصيدته (عند الرواح):

النـــور يــــركض خائفـــاً كالطفـــل مـــن شـــبح مخيـــفْ

في كـــل ناحيـــة يـــرى في الليـــل أفـــواه الكهـــوفْ

في جوفـــه يبـــدو لـــه زنـــج يـــثيرون الـــدفوفْ

أيـــن المفـــر مـــن القضـــاء أبالبكـــاء أو الصـــياحْ

إذ تذكرنا برؤى وهواجس إيليا أبي ماضي فيما يستشعره في (المساء) ومنـــه قوله:

السحب تركض في الفضا ء الرحب ركض الخائفينْ

والشمس تبدو خلفها صفراء عاصبة الجبينْ

والبحرُ ساجٍ صامتٌ فيه خشوع الزاهدينْ

وفي قصائده أمثال: عند الرواح، وهروب، والأشباح، نراه قد تحول عن النسق القديم للقصيدة العربية الذي يلتزم القافية الموحدة، حيث نلحظ حماسته للتنويع في المقاطع والقوافي، تنويعاً يدل بوضوح على تأثره في بناء قصائده هذه بالموشحات الأندلسية، وبتجديدات المهجريين في هذا المضمار.

وفي ضوء اكتمال أدواته الفنية، وثراء تجاربه الحيوية وخبرته النفسية، جاءت لغته لغة شعرية تصويرية، تقوم على التعبير بالصورة، فكان أداؤه في معظم أشعاره أداءً تصويرياً يبعد به عن التجريد والتقرير.

ومن نماذج ولعه بالتصوير ما رسمه من ملامح عُجْبٍ ودلالٍ (بنات البلد) من خلال هذه اللقطة:

يلاطفن بالفعل الرشيق جوامدا من الأرض تعلو إثرهن الملاحنُ

بأردية محبوكة في سوادها تمادين تبدو من خفايا المفاتنُ

إنها الصورة الحية التي تكشف خبايا نفوس ذوات الدل، وتحكي تفننهن في استعراض مفاتنهن لبلوغهن المآرب في الإثارة والتأثير، وهي لغة تؤكد فطنة الشاعر لهذه المعاني ومهارته في عرضها شاخصة، مجسدة.

ومنها أيضاً – هذه المشاهد التي التقطتها مصورته، ورسمتها فرشاته حية نابضة بالحركة والحياة (على الشاطئ) لهذه الحسناء في انطلاقتها ورشاقتها:

وتقلبت فوق الرمال سخية بالحسن يلثمها الحصى في مكرِ
متعلقاً تثنيه عن يدها قِليً فيجيبها قبلاً بدت في النحرِ
وكأنما لحت من الرمل الهوى فتخلصت من حبه بالهجرِ
وترجلت عن كبرها وتواثبت فوق الرمال فراشة في نورِ
حلت غدائر فرعها فكأنما نثرت ذكاء أشعة من تبرِ
وتلقفت أحضانُ موج حسنَها بين التردّد شاردات الفكرِ
قد أذهلت بالحسن أمواجاً كما لو أنها قد رُكِّبَتْ من خمرِ
تتلاحم الأمواج زائغة النهى ترجو رحيقاً من ذباب الثغرِ
لا تعزبي في الماء ثمة غائص يرنو لمثلك لاهثاً في صبرِ
تاج الملوك بغير مثلك درة عَطِلٌ وإن قد زينوه ببدرِ

وهذه الأبيات بما تضمنته من اللقطات الحية والتعليلات الطريفة إنما تشف عن خفة الظل، وتوحي بلطافة النفس، ورهافة الحس بالجمال الذي استقطب كيان شاعرنا روحاً وعقلاً معاً، إذ نلمس إعجابه النفسي، وفرحه الروحي بهذه الحسناء قد فاض على كل الوجود من حوله، وانعكس على الرمال والصخور والأمواج، فدب في الجميع نبض الحياة مما أذاب القلوب ولهاً وشوقاً، وأزاغ العقول تعلقاً وعشقاً، فراح الصخر يلثم في مكر، والرمل يقبل اليد والنحر، والأمواج تحتضن الحسن، وتهفو لرحيق الثغر، وانطلق يناشد الحذر، فالغواص يبتغيها، ويطمح إليها، ويطمع فيها، وتيجان ذوي السلطان إليها تهفو، وبها تسمو وتزهو.

ونذوق نكهة الجدة والابتكار في لغته التصويرية الموحية، عندما ينقلنا إلى عالم أحلامه معبراً عن هواجس وجدانه الرومانسي في مثل قوله:

في عالمي نور تفيض به الروابي والسماءْ
ينساب حولي في سلام ملهم عذب الصفاءْ
لا تبرز الأنياب فيه من رياء أو دهاءْ
أو تصرخ الأهواء ظمأى للضحايا والدماءْ
رفت به الأطيار تخفق بالغناء وبالأملْ
ويثير فيه العطر والأنداء أحلامُ القبلْ

إنه عالم المحب للحياة والأحياء، ولذا يرغبهم فيما يرتقي بهم، ويسمو بمشاعرهم وإنسانيتهم عذوبة وصفاء وأمناً وأماناً، ويتفنن في ترهيبهم وتنفيرهم من عالم القبح بصوره المشينة، التي أبدع في تجسيمها، فجعل للرياء أنياباً توحي بشراسته في الفتك بالذمم وضياع القيم، وأبرز الأهواء في وحشيتها وشراهتها المتعطشة دوماً لدماء الأبرياء الضحايا والضعفاء.

ويعاوده الحنين إلى عالمه حيث رفيف الطيور وشدوها، وإشراقة الروح بأصول الأمل، وحيث أحلام القبل التي تعيشها النفس في نشوة العطور والأنداء.

وتصدر ندرة التشبيه في بيته الأخير هذا عن إحساسه بالمزاوجة والتوحد بين الطبيعة العطرة الندية وأحلام القبل، إذ يعايش فيهما نشوة واحدة وإن اختلف مظهرها، وكذا الشأن في لوحته التي رسمها واصفاً ما كان عليه الوادي من هناء وضياء، قبل أن يطبق عليه ظلام المساء، إذ يقول متعجباً:

أيـــن الأغاريـــد العـــذاب مـــن المزاهـــر في الطبيعـــةْ
يشـــدو بهـــا الـــوادي لأنـــوار الســـماوات الوديعـــةْ
فيثيبـــه الله العظـــيم علـــى تبتلـــه ربيعـــهْ
ويفـــيض بـــالوادي المـــنير مـــن الســـماوات المـــراحْ

ففي إطار هذه التعبيرات المجازية تتكاثف الصور الثرية بإيحاءاتها وما تعكسه من رؤى ودلالات نفسه، إذ تستوحي البصيرة، بعيداً عن الوقوف عنـد رصـد المشاهد الخارجية والرؤية البصرية، وعلى قدر نفاذ البصيرة، وخصوبة المخيلـة، يكون نصيب الصورة من الأصالة والجدة والابتكار.

وتعكس هذه اللوحة أصالة تلك الرؤية الإيمانية التي تتمثل الوادي بمزاهـره قلوباً شاكرة، وألسنة ذاكرة، تسبح بحمد ربها في تجرد وتبتل، فصارت أهلاً لمثوبة الله العظيم، وفيوضات عطائه التي لا يحدها حدّ، ولا يحصيها عدّ.

ولعلك تلمس جلال المعنى وروعته، وحسن التعليل وطرافته في قوله:

فيثيبـــه الله العظـــيم علـــى تبتلـــه ربيعـــهْ

إذ فسر تأثير الربيع على الوادي خصوبة ونماء وإزهاراً على أنها مثوبة عظيمة من رب عظيم لمخلوق عاش في معية ربِّه ناسكاً متبتلاً.

ومن بلاغيات التشكيل الشعري عنده اتخاذ الرمز -أحياناً- وسيلة للإيمـاء والتلميح بما يريد طرحه من الحقائق بعيداً عن التقرير والتصريح، كما في (توبـة الأسد) وهي قصيدة طويلة من سبعين بيتاً، تجد صورة محسوسة رسمها الشـاعر

لتسجل بتفصيلاتها أطواراً من حياة ليث الغاب، ومنها ما أنطق به الليث مصوراً جبروته وشراسته:

كنت ليث الغـاب ذا نـاب طغـى أصطفي القربـانَ بالخلـب النـهِمْ
أمـلأ الـدنيا زئـيراً مرعبـاً يرعـد الآفـاق بالصـوت الغلِـمْ
أفـزع الأطيـار في وكناهـا أرهب الأتبـاع لا أرعـى الحـرُمْ
عـلَّ نـابي مـن دمـاء وارتـوى مخلـبي حـتى أصـابته الـتخَمْ

وأدرك الليث وخامة العاقبة فعافت نفسه البغي والطغيان فسعى تائباً:

راعـني ظلمـي وأضـحت بغـيتي أن أقيل النفس مـن دنيـا الـوخَمْ
كيف أرضـي الله سـاءلتُ النـهى وعبـاب الإثم بحـرٌ يلـتطِمْ؟
كيف أمحو ذكـره الماضـي الـذي قد همـى بـالبغي مـني واحتـدَمْ؟

لقد تاب وأناب متخلياً عن وحشيته، متخلصاً من جبروته:

واعتزلـت الخلـق أوابـاً أرى جنـة الـنفس بصـمت كالصـنَمْ
قانعـاً بالمـاء في تيـه جـرى طاعِمـاً بالغُصـن أحيـا كـالنَّعَمْ

ثم خانته القوى، فأصابه الضعف والهزال، فصار شكلاً بلا مضمون، ومظهراً بلا جوهر، وهباءً تذروه الرياح:

خانت الليثَ القـوى واسـتجمعتْ ضـعفَها فاهـدّ يصـلَى بالنـدَمْ
مثـلُ طَـوْدٍ نَخَبـوا أساسَـهُ غير شبٍّ هُـدّ مـن ريـح بِفَـمْ[1]

(١) نخبوا أساسه: نزعوا.

ولكن على الرغم من ذهاب قوته فقد بقيت له هيبته.

وقد جاء الأسد هنا رمزاً لأصحاب الجبروت، تذهب مع الأيام قوتهم المادية، ولكن تبقى لهم آثار من هيبتهم الماضية، يستشعرها كل مَنْ يراهم.

وتعدى في بعض ((إطار القصيدة)) إلى عمل فني كبير متعدد الجوانب تتنوع فيه المشاهد ويتداخل فيه القص والوصف والحوار، وقد تجلى ذلك في مطولته (أهازيج موت) من مئة وخمسة وتسعين بيتاً، صاغ في إطارها حكاية ذات خط درامي، تدور حول مأساة (ثريا) تلك الحسناء التي فاجأها الموت ليلة زفافها على توأم نفسها، وشقيق روحها الذي اختارته من بين خطابها الكثيرين..، ونكتفي ببعض لقطات منها:

لهفي! ((ثريا)) ذات حسن ناضر متألق في سرحة الأرواحِ

كانت كلمح راقص مستعذب يجلو قلوباً صدأة الأتراحِ

لاقت خدين القلب توأم روحها من بين عشاق لها أسماحِ

عقدوا لها في ليلة مياسة حفل القران بمجمع لمّاحِ

وبدت مواكب عرسها في زفة كالبدر زف من النجوم ضواحِ

ويصفها وهي تستنجد مما ألم بها، فيقول بلسانها:

كفوا الشدائد عن فؤادي ترعوي صدوا مخالب ضيغم مجتاحِ

رفعوا العروس إلى فراش ناعم لم يرتشف من حسنها الوضاحِ

وتحرقت شفة تخلى كرزها عنها بُعَيد توجعٍ ملحاحِ

أُمّاه صُدّي دمعة وتجلدي فالدهر غير ملاطف مسماحِ
عات يصول بكف وَهْن مساءة لا ينتهي كالجازر السفاحِ!
وأتى القرين ينال ضمة واله حُمّ القضا فرمى لها بسلاحِ
قومي لنحيا في ربيع هناءة فوق الرُّبى من باسم الأفراحِ
لم يسمع المقدور منه شكاية فقضت كورد ناضر نفّاحِ
وكذا عُقاب الموت يختطف المنى تغشى صدورَ مؤمّلي الأفراحِ

فمن خلال هذه الحكاية استطاع أن يبث بعض ما وعاه من دروس الزمن وصروفه، وأن يعرض آراءه في الحياة وتقلباتها.

ومن القيم الجمالية الطريفة عنده اتجاهه في بعض أشعاره إلى التصوير الكاريكاتوري الساخر، الذي يعكس خفة الظل، والميل إلى الدعابة والتفكه، كما في قصيدته (إلى صديق كاد يغرق) التي تنطوي على المفارقة المثيرة للضحك، تهكماً من هذا الصديق الذي أخذ يصول على الشاطئ ويجول اختيالاً ومرحاً، مُظهراً دواعي المهارة والشجاعة إلا أنه يخوض تجربة العوم فيفشل، ويخيب الظن فيه، ولذا يقول مستخفاً به:

أتذكر يا أحيمد إذ ذهبنا بجاري الناس قفزات وسبحا
رأيتُ الجو إعصاراً فحسبي على الحصاء أجلو الوجه سمحا
خلعتَ الثوب عنك لكي تلبي نداء الموج مختالاً مُلِحّا
لهيب الشوب منك دعاه ماء وظنك أن في الأمواج فتحا

تتيه به على الشطآن زهواً أمام الغيد والشبان مرحى!
إخالك في ثيابك مستعداً كليث إنما ألقاه شبحا
وغبت عن العيون وأنت شمس وعدت من الكسوف خروف أضحى
بليل الثوب خفاقاً ذليلاً وجيب القلب يكفي الشكل شرحا
وأسمع من شفاه الغيد همساً عن البطل الذي قد رام نُجحا
ومالت كاعب في الأُذْن همساً بوجه ناعم تختال صبحا
صديقك إن أراد اليوم سبحاً فخذْهُ جاعلاً في البيت قدحا!

وتأتي -أحياناً- صوره الكاريكاتورية مشبعة بانتقاداته اللاذعة وسخرياته الموجعة، مثيرة للأسى، ومعبرة عن السخط، كما هو الحال في قصيدته (زمان القرود) التي جاءت تعج بالحركة الدرامية القائمة على الصراع بين عوامل البناء ومعاول الهدم، وإدانة المفارقات والتجاوزات الدالة على اختلال المعايير وفساد القيم، والتي تشكو عبث أهل هذا الزمان، وتصور عالمهم المخبول، الذي استمرأ الفوضى والانحطاط والضياع وانقلاب الأوضاع:

تسلقي ما شئتِ يا قرودُ بغابتي قد نامت الأسودُ
وحَلِّقي في الجو يا بغاثُ نسورُ دهري غِلمةٌ وغيدُ
عليم هذا العصر مات غَمّاً وجاهلٌ رأسَ النهى يسودُ
وحرٌّ عقل غاب في قيودٍ وأحمق في حُمقه سعيدُ
تمردي يا أمة المثاني على زمان ساده العبيدُ

عـــدوّنا مـــن مشـــرق وغـــربٍ لـــه علـــى أشـــلائنا حشـــودُ
تمرغـــي في الوحـــل يـــا خطانـــا بفُرقـــةٍ مـــن بعـــدها نبيـــدُ
تســـلقي مـــا شـــئت يـــا قـــرودُ بغـــابتي قـــد نامـــت الأســـودُ

مقتطفات من شعره

١- فتنة الروح[1]:

يا فتنةَ الروح لا تقتات مـــن جســـد مضناك في الحب لا يســـلوك للأبـــدِ
ما أنتِ حمى سرَتْ في الجسم من وَلَهٍ تـــوهي قـــواه وإن تبقـــي إلى أمـــدِ
كالآل يخلب ذاك الضالَّ في ســـغب يسعى إليه خبيبـــاً دون مـــا ثَمَـــدِ!
كالبرق يومض في ليل ومـــن لُجـــج يُبـــدي الضـــياء ويخفيـــه و لم يكـــدِ
مثل السراج بغـــير الزيـــت منطفـــئٌ مثلُ الغـــديرِ بغـــير المـــاء لم يُـــرَدِ
بل أنتِ نور -وقاكِ الله من عَطَـــلٍ- يجلو النفوسَ بســـحر غـــير مفتقَـــدِ
يـــا فتنـــة الـــروحِ آفـــاق مطهّـــرة يختال فيها بنـــور منـــك في رشَـــدِ
ننسى بها ما تضم الأرض مـــن نِقَـــم بنتِ الشرور كداء الحقـــد والحســـد

٢- على مرفأ النسيان[2]:

هبيني انطلاقاً مـــن إســـار صـــبابة وخَلّي بقايـــا الحـــب تُبْقـــي بقـــيَّتي
سكبت رحيق العمـــر فيـــك تخـــيلاً وقدمتُ هذا العمرَ كأســـاً لنشـــوتي

---

(١) قصيدة من خمسين بيتاً.

(٢) مطولة من مئة بيت.

خيال يـــدانينا فنـــدنو مـــن السـهـا وإن بان عنا ضاق وجـه البسـيطةِ

أأسلو هواها وهو يرسـف في دمـي وأنكر قلبي وهـو دائـم خفقـةِ؟!

أعني على الماضي ودعـني لحاضـري ففي الأمس صهبائي وفي اليوم سكرتي

سلاماً إلى من ذاب روحي بروحهـا فقد حان ترحـالي عـذابي وجـنتي

وداعاً سأمضي عـن ربـاك معـذباً إلى مهمه الحرمـان في ليـل عـزلتي

٣- فجر على الشاطئ[1]:

ونسـجتْ أوردة الفـؤاد حبـائلاً فَطوت خيـالاً لا يفـارق صـدري

هدهدتـه بالصـبر في فلـك المـنى فشكا: أصـبر في مغـاني الجمـر؟!

وصَفيّة الحسن الرطيـب ترقرقـت كالظـل في ثمـر الـربى والنَّـوْرِ

وكأنهـا قمريـة قـد غـردت لحن التصـابي في خميلـة صـدري

ألفيتها فوق الرمـال تخـاف مـن عين الترقـب في الحصـى والبحـرِ

ترنو الـيمين إلى الشـمال كأنهـا ظـبي تغفـل أمـه في ذعـرِ

وكأنهـا حـذر النـواظر ترتجـي في كـل عـين أعينـاً للنسـرِ

راقبتـها حـتى اطمـأنّ فؤادهـا مـا للعيـون ظوامئـاً مـن أثـرِ

وتقلبـت فـوق الرمـال سـخيّة بالحسن يلثمهـا الحصـى في مكـرِ

متعلقـاً تثنيـه عـن يـدها قِلـىً فيجيبـها قـبلاً بـدت في النحـرِ

وكأنما لمحـت مـن الرمـل الهـوى فتخلصـت مـن حبـه بـالهجرِ

(١) قصيدة من اثنين وخمسين بيتاً.

٤- ثورة

علـى زبـد الريـاء نمـا الجفـاءُ ... بأيـام يواكبـها الفنـاءُ
سئمت مـن الخديعـة كـل صِـلٍّ ... يـوافيني دواءً وهْـو داءُ
يـواجهني مضـيئاً ناظريـه ... ودونهمـا لهيـب لا ضـياءُ
تَضـاحَكَ نابُـهُ يغـري بـودي ... ولـو أغضـيت روّتـه الـدماءُ

٥- انتظار

حياتنـا حياتنـا ... بالليـل والنـهارْ
نعـيش مثـل تـاجر ... يَرُوعُـه البـوارْ
أعـد سـاعات مضـت ... كأنهـا إعصـارْ
وأرقـب الآتي الـذي ... يضـج بالأسـرارْ

❁ ❁ ❁

صدى مراكش

رَوّعـوا الحـقَّ بـأرضِ الشُـهداءْ ... واسـجنوه في تصـاريفِ القَضـاءْ
واقتلـوهُ إن رأى مـدفعُكم ... أنَّ نَسْـفَ الحـقِّ للغِـلّ شِـفاءْ
ويَـح قـومٍ طالمـا قـد جُرِّعـوا ... غُصـةَ الـذُلِّ ومـا زالـوا ظِمـاءْ
أمةٌ تخشـى مـن الحـرب ومـا ... بَرِحـت بعـدُ جَنينـاً في الخَفـاءْ
عُلِّقت في الخـوف مـن أرجُلِها ... فسـعت للفَـرِّ مـن قبـل النِـداءْ
أمةُ السُـوءِ الـتي قـد شَـرَعَت ... مُنصُلَ الظُّلـم علـى أرضِ النَقـاءْ

آدهـا المـوتُ (بِفِتنـامَ) فصـا لت بِحِقدِ الثـأرِ تغشَـى الأبريـاءْ

تُحرزُ النَصْرَ علـى جـيش الخيـا ل بـأحلام إذا جَـدَّتْ.. غُثـاءْ

أمـةٌ كانـت فأضـحت أمـةً كَبَّـر الـذُل عليهـا بالحُـداءْ

نَخَـر السُـوسُ هـوَى أعظُمهَـا ورأى العقـلَ مجـالاً للغِـذاءْ

وكـذا الهَـشُّ مـع النـاسِ إذا تَخِـذَ الـدهرُ بـهِ مَرعـىً لِـداءْ

أسـلَم الـرُوحَ وفيـه قُـوَّةٌ غاب عنـها في مهـاوي الضـعفاءْ

يـا رجـال الحـقِّ يـا فِتيَتَـهُ لـيسَ كـالحقِّ يتـيمَ الأوفيـاءْ

أنـتمُ أهـلٌ لـه فاستبسـلوا دونَـه مـا دام في الـرُوح ذَمـاءْ

لـيس للحـقِّ نصـيرٌ إن غفـا صـاحبٌ عنـه ولا بـين السماءْ

أوقدوا الأوطانَ مـن نـارِ الـدما كـالجحيمِ مُوقـدٌ فيـهِ الهـواءْ

لا تُضيعوا العُمـرَ في اللـهو فمـا يلعـبُ الـدهرُ بغـيرِ الأغبيـاءْ

واسـبقوا الآمـال في وادي العُـلا جـاعلينَ الجُهـد للسـبق لـواءْ

كم دعا الصائحُ واسـتبكى البُكـا وصـياحُ الـدمع أصـداءُ فَضـاءْ

كلما جَـفَّ لـه دمـعٌ... بكـى وغِـراسُ الحـق يُفنيـهِ البُكـاءْ

لـيس كـالقول يُـريحُ المشـتكي والدمُوع الغزر من طَـرْفِ النسـاءْ

شيمةُ الضّـعفِ الـتي لا ترعـوي عن أنـاسٍ جهـدهم نَقْـشٌ بمـاءْ

أرخصوا القلـبَ وهُبّـوا وحـدةً تركـز الحَـقَّ جهـاداً لا رَجـاءْ

لم يَعُدْ للسِلم فيكم رَفَقٌ بعدَ ما داس العَرينَ اللُّؤماءْ

أوْقِدوا من شُعْلةِ الحقِّ الربى بَهشيم الرُوح للعَلْيا فِداءْ

فحَياةُ المَرْءِ ما أهْوَنَها في إسارِ الذُلِّ تَقْضي بالعُواءْ!

۞ ۞ ۞

فكاهة

في بستان يملكه حفيد الشيخ محمد بن عبد الوهاب قضى وقتاً ممتعاً مع أساتذة قسم اللغة العربية وبعض طلابه وكان فيهم فتى من الصين أخذ يغني بعد الغداء، فكانت هذه الأبيات:

لو قال ضُبَيْبٌ[1] في المثل صينيٌّ يُغْعُولُ في نجد

صدَّقْتُ ولكن في خجلِ وخلَطْتُ الهزل مع الجد

۞ ۞ ۞

صيني يُغْعُول في نجد حتى يرويه البستانُ

في مهد الشيخ ذرى المجد يترامى الصوت الوسنانُ

الخضرة تسري في دمنا بِشْراً والريح تداعبنا

والنخل يناغم رُمّاناً والكرم يعانقه الظلُّ

والقهوة روَّت ندمانا والخِل يصافيه الخِلُّ

وسّدْنا الكبسة تفاحاً ليهيج الحسنُ مع الطربِ

(١) ضبيب: هو الدكتور أحمد الضبيب مدير جامعة الملك سعود بالرياض (سابقاً).

لكـــن الصـــوت بنـــا ناحـــا صـــينيّ يشـــدو في العـــربِ!

عيَّـــاد[١] يســـأل والســـيد[٢] والشـــامخ[٣] يلـــهج في الصـــحفِ

مـــع أن المنشـــر قـــد أنجـــد فلمـــاذا نـــام مـــع الخـــزفِ

ويـــثير الدهشـــة منصـــور[٤] يســـتهدي مـــن شـــعر النـــبطِ

فيقـــوم عُبَيـــد[٥] ويمـــور ونصـــون القـــول عـــن الشَّـــرطِ!

أمـــا الشـــماع[٦] فقـــد تابـــا عـــن شـــدْو الصـــين أو الجُـــزرِ

يستضـــحك في قـــولٍ يابـــا ويـــثير العـــذب مـــن الصـــورِ

يـــا خِـــلَّ الصـــين وتَيْـــوانِ لم نفهـــم عنـــك فـــلا تغضـــبْ

هيّجـــت مكـــامن أحـــزاني في وقـــت الصـــفو فلـــم أشـــغبْ

❁ ❁ ❁

لـــو قـــال ضـــبيب في المثـــل صـــيني يُغْـــوِلُ في نجـــدِ

صـــدَّقْتُ ولكـــن في خجـــل وخلطـــت الهـــزل مـــع الجـــدِّ

❁ ❁ ❁

---

(١) عياد: هو الدكتور شكري عياد الأستاذ السابق بآداب جامعة القاهرة.

(٢) السيد: هو الدكتور سيد حنفي حسين الأستاذ بآداب جامعة القاهرة.

(٣) الشامخ: الدكتور محمد الشامخ الأستاذ بآداب جامعة الملك سعود (سابقاً).

(٤) هو الدكتور منصور الحازمي عضو مجلس الشورى في المملكة العربية السعودية.

(٥) و(٦) عبيد، ود. حسن الشماع من أعضاء هيئة التدريس بآداب جامعة الملك سعود.

في الصين

إلى أساتذة قسم اللغة العربية بمعهد شانغهاي وطلابه بمناسبة زيارتي لمدينة سوجو[1]:

بسُوجُو جَنّةٌ تَسْبِيك حُسْنا وتَجْلُو قَلْبَكَ المَحزُونَ فنّا

روائع من أزاهير الرّوابي تُعانِقُ طَيْرَها الغرِّيد لحنا

وأنسامٌ خَطَرْنَ مُوقَّعاتٍ على قَلْب المُحِبِّ إذا تَغَنَّى

تَرودُ العَيْنُ فيها كُلَّ حُسْنٍ يَطوفُ مع الخَيال بِكُلِّ مَغْنى

وأمواهٌ يَمِسْنَ مُدلَّلاتٍ كخاطِرِ شاعرٍ مَعْنًى فَمَعْنَى

أَبَى التاريخُ يا سُوجُو انْزِواءً بِأرْضِكِ فانْثَنَى يَرْفض سجنا

وأطلقَ للصناع من الأيادي صحائف تزدهي حَجَراً ولَوْنا

تَرَى الصِّينَ العظيم بكلِّ خَطّ لِيُوسِعَ لِلحضارة فيه رُكْنا

۞ ۞ ۞

الأشباح

أيها العالَمُ الخفيُّ برَحب الكون تسعى من الليالي الحقيقهْ

تُغرِقُ اليوم والمواضي بأغوارٍ من السرِّ كالبحار العميقهْ

صامت ساكن كثيف الظلال السود خافٍ كطيف روح طليقهْ

أنت كالموت نتقيهِ ونخشى من لِقاه لجهلنا بالحقيقهْ

(١) يوم ١٤/١١/١٩٨٠.

ولعل الضياء في ظاهر الوجه ينساب يُسِرُّ عمقَ الظلامِ
والضبابُ الكثيف يُخفي من المجهول روحاً من السنا البسامِ
غير أن الخفيَّ في الناس مظلومٌ عليه أصابع الاتهامِ
وبدا الظاهر الظلوم بريئاً ساخراً من عمى قلوب الأنامِ

۞ ۞ ۞

في شِعاب اليباب تخفق أحلامك يا عالَمَ الظلامِ الرحيبِ
وبقفر الطلول تنشر أجنادك بعد انطواءِ جند الحروبِ
وغداً تعمر الدنى بك لا بالنشر المولَعِ بالتخريبِ
وتصير الحياة في حوزة الأشباح أضحوكة بدت في نحيبِ

۞ ۞ ۞

أترانا مع الخيال عدونا بالليالي فلم نعرها عيونا
وجلونا من الأواني كذابا رائع السبك في الدنى لن يكونا
وغزار الدموع تسقي ربانا وعيون القلوب تبكي أنينا
وأديم الثرى دمٌ بشريٌّ يتلوى على الثرى مجنونا

۞ ۞ ۞

يا إلهي وأنت للعدل رب لك في الناس عاجز وقويُّ
أَمِنَ الطين بدؤهم نبعَ الخُلفُ أم الخُلفُ ذاك شيء خفيُّ

يسترقّ القويُّ من هو بالضعف على مذبح الورى آدميٌّ
أتُرى عالَمَ الظلام من الأشباح فيه مسالم وغويٌّ

۞ ۞ ۞

وكثير من الأنام إلى الأشباح صاروا وإن هُمُ بجسومِ
يرهبون السّنا ويهوون ستر الليل في حالك الظلام الجثومِ
كالخفافيش في الدجى تطلب العيش لسرٍّ يكون في التهويمِ
وهيٌّ السّنا لعين العصافير حياة ومقتلٌ للبومِ

۞ ۞ ۞

فترى في الأنام سارق عرض أو حياة يكيل للناس حقدا
وغويـاً يسلُّ روح الضحايا بالتهام الحقوق عهداً فعهدا
وعتيـاً يغلُّ مال البرايا باحتيال رمى به الناس وردا
وألوفاً تلبسوا بدجى الأشباح شادوا على المذابح مجدا

۞ ۞ ۞

قد بنينا من الرؤى كاذب الوهم لنلقي على الوجود ظلالَهْ
وثوى في النفوس ماردُ أشباحٍ يبث الهوى ويخفي ضلالَهْ
ما رأى الإنس في الدنى غير مرآة تصرخ منه خيالَهْ
فاحذري يا طيوفَ جنٍّ من الإنسان يغري جعل شيء صلا لَهْ

هروب

سأظل أشدو في ربى الأحــلام كالأمــل الســعيدِ

سأظل أعلــو في سمــاء الــوهم كــالنجم البعيـدِ

سأظل منطلق الجنــاح أهــيم كــاللحن الشــرودِ

سأظل مخمــورَ الفــؤاد أعــيش للــوهم الجديـدِ

وإذا تكاثفت الهمومُ ونــاء بي قيــدُ الــزمنْ

لم يلق دهري ما يريد من العذاب مــن المحــنْ

أنا لا أرى في عــالمي المحفــوف بــالورد النــديِّ

أملَ الصغير من الــورود يمــوت في ظــل القــويِّ

والســمَّ ينفثــه الحقــود بوجــه ناديــة بغــيِّ

يُبــثّ شــوكَ الــذل والإرعــاد في قلــب الأبيِّ

وزنابقَ الأحلام يهرق عطرَهــا بــاغ عنيــدْ

وتُسَلّ في كف الشباب من الرياض إلى اللحود

أنا لا أرى من يَطْعَمون الصــبرَ في ســجن رهيــبْ

أدمى أكفَّهُــمُ الشــتاءُ وذوَّبَــتْ فيــه القلــوبْ

وثمارُ سعيهمُ الظما والجــوعُ والخــوفُ الكئيــبْ

لا يطلبون من الحياة ســوى المنيــةِ عــن قريــبْ

ومواكب الأحزان يحدوها أنــين الــراكعينْ

ونخط في صخر الطريق شقاء آلاف الســنينْ

أنــــا لا أرى في عـــالمي لــلإثم أفــواج العبيـــدْ

يسعى بهم ليــل جديــد للخطايــا مــن جديــدْ

لـــصٌّ، بغـــيٌّ، قاتـــلٌ، عـــاتٍ وشـــيطان مريـــدْ

مُلئــت نفوسُــهم ظلامــاً فاســتكانوا في القيــودْ

وترى ضحاياهم يُشــيبون الليــالي بــالأنينْ

وغذاء جرحهم الأسى والثأرُ والحقدُ الــدفينْ

في عـــالمي نـــور تفــيض بــه الــروابي والســماءْ

ينساب حولي في ســلامِ ملــهمٍ عــذبِ الصــفاءْ

لا تــبرز الأنيــابُ فيــه مــن ريــاء أو دهــاءْ

أو تصرخ الأهــواءُ ظمــأى للضــحايا والــدماءْ

رفّت به الأطيــار تخفُــقُ بالغنــاء وبالأمــلْ

ويثير فيه العطــرُ والأنــداءُ أحــلامَ القُبَــلْ

وأعيش كالطفــل الغريــر بــه أســامر خــاطري

لا تُصــرعُ الآمــالُ فيــه ولا يقيَّــدُ طــائري

أنســى الزمــان وقيــدَه وجــراح قلــبي الحــائرِ

وأظــل أشــدو في ربى الأحــلام لحــن الشــاعرِ

❁ ❁ ❁

عند الرواح

النـــور يـــذوي في البطـــاحْ والطـــير يفـــزع للـــرواحْ
وملاحـــن الرعيـــان تبـــدو في الإيـــاب صـــدى نـــواحْ
والعشـــب ودعـــه الأصـــيل يميـــل مـــن نشـــوات راحْ
ومتوجـــات النخـــل يعبـــث كِبرهـــا فـــوق الريـــاحْ

۞ ۞ ۞

ومســـارح الـــوادي تضـــيق وتنطـــوي عـــبر الفضـــاءْ
وأزاهـــر الربـــوات تُغْمـــض عينـــها أيـــدي المســـاءْ
وجـــداول الأمـــواه تُســـكن عنـــدها قلـــبَ الفنـــاءْ
وأنـــا وحيـــد في الظـــلام أعـــيش في حُلُـــم الصـــباحْ

۞ ۞ ۞

النـــور يـــركض خائفـــاً كالطفـــل مـــن شـــبح مخيـــفْ
في كـــل ناحيـــة يـــرى في الليـــل أفـــواه الكهـــوفْ
في جوفـــه يبـــدو لـــه زنـــج يـــثيرون الـــدفوفْ
أيـــن المفـــر مـــن القضـــاء أبالبكـــاء أو الصـــياحْ؟

۞ ۞ ۞

صـــور يلونهـــا الشـــتاء تمـــر في ركـــب حـــزينْ

ليـل ثقيـل الصـدر يجـثم في الـربى مثـل المنـونْ
ونعيـق بومـات مـن الأشـباح أصـوات الأنـينْ
ومعـاول الأسـرار تعـرف نفسـها بـين الريـاحْ

۞ ۞ ۞

أيـن الأغاريـد العـذاب مـن المزاهـر في الطبيعـةْ
يشـدو بهـا الـوادي لأنـوار السـماوات الوديعـةْ
فيثيبـه الله العظـيم علـى تبتلـه ربيعـهْ
ويفـيض بـالوادي المـنير مـن السـماوات المـراحْ

۞ ۞ ۞

أيـن المعـاني السـاميات النابضـات مـن الوجـودْ
تسـري علـى الـوادي فتنفـث سـحرها فيمـا تريـدْ
فتـراه في ضـوء الإلـه يمـور كالطفـل الوليـدْ
بـالنور يسـبح فـوق وجـه الأرض مـن غـير الجنـاحْ

۞ ۞ ۞

لم يبـق في الـوادي سـوى شـبح يعـيش علـى الخفـاءْ
يبـدو الظـلام بـه كأحقـاد يضـن بهـا الـدهاءْ
خَفَـتَ الوجـودُ بـه فـلا لحـن يـنم ولا غنـاءْ
لحـن عميـق كـان فتَّـان المعـاني ثم راحْ

وَأَفقـــتُ مـــن حُلُـــم الصـــباح علـــى مجاهـــدة الفـــؤادْ
مُـــدّت مـــن المجهـــول حـــول القلـــب أيـــد مـــن ســـوادْ
فبغـــى النجـــاة مـــن المصـــير وكيـــف ينجـــو بالجهـــادْ
والنـــور حـــولي في الأصـــيل يـــئن مـــن ألم الجـــراحْ

❁ ❁ ❁

زالـــت معالمـــه وتلـــك نهايـــة الأمـــل الغريـــرْ
فمـــن الطفولـــة للكهولـــة للتـــراب إلى المصـــيرْ
وحقـــائق الكـــون العظـــيم تعـــيش في الـــوادي الصـــغيرْ
فضـــت أمـــامي ســـرَّها في ســـاعة عنـــد الـــرواحْ

❁ ❁ ❁

قصائد الرثاء

في الأستاذ الدكتور محمد مصطفى هدارة

كلمة وفاء

شعر: د.عدنان علي رضا النحوي*

حَنَانَيْكَ! قَلْبي مِـنْ أَسـاه مُفَجَّـعُ   وفي كلِّ يَـومٍ صـاحِبٌ لِـيْ أودّعُ

تَحَارُ القَـوافي مـن أَسـايَ وإنَّـني   مع الذكْرِ للرحْمن أَدْعـو وأخشـعُ

أبا مصطفى! وَيْحي! رَحَلْتَ ولم يَزَلْ   صَدَى الذكرياتِ الحانيـاتِ يُرَجَّـعُ

وما زال في الميدان صَـوتُكَ هـادراً   ومـا زال فِيـه لَهفـةٌ وتطلُّـعُ

وما زالت الأصْحابُ تَهْفُـو لجَولَـةٍ   يَضُـمُّهمُ حُلْـوُ البَيـانِ ويَجْمَـعُ

وما زال في الساحات طيفُكَ مُشْـرِقاً   يُطِلُّ وحشدٌ باتَ يُصـغي ويَسـمَعُ

وما زَالتِ الأَصْدَاء تَرجِـعُ والشـذا   يمـوجُ فتَغْنَـى منـه دارٌ وأربُـعُ

فَتَعْبق مـن حُسْـن البَيـان روائـعٌ   كَأنَّ بها المِسْـكَ الـذي يَتَضَـوَّعُ

فكم ندوةٍ تَحْنـو لـذكراكَ كُلّمـا   تنادَى إلَيْهـا الصـالحون وأرْبَعُـوا

وكم مِنْبَرٍ مـا زال يهتَـزُّ، كُلّمـا   أَلَمَّتْ به الـذكرى يَهِـيجُ ويُفْجَـعُ

❁ ❁ ❁

أبا مصطفى! لَهْفي عليكَ وحسـرةٌ   تَرَدَّدُ في صَدْري وفي العَـيْنِ مَـدْمَعُ

تُـذَكّرني عهـدَ الوفـا فيَهُـزُّني   وعزمـاً أبيّـاً بـاليقين فـأُفْجَعُ

---

* أديب سعودي كبير، له سبعة دواوين، وثماني ملاحم شعرية، وكتب أخرى تزيد عـن خمسـين كتاباً.

أليفٌ علـى الخـلاّن حُلْـوُ شمائـلٍ تَلينُ علـى حـقٍّ جلـيٌّ وتصـدَعُ

وتقسو على مـن يَسْـتَجِيرُ بباطـلٍ إذا مـا أبى هَـدْياً فتنـأى وتقطَـعُ

قَوِيتَ على صِدْقٍ، فُطِرتَ على هدى غَنِيـتَ بإيمـانٍ يُعِـزُّ ويَرفَـعُ

وتَجْلُو بـأخْلاق الرِّجـال مَكارمـاً معـاليَ أخـلاقٍ تـروم وتجمَـعُ

وتَعْلُو وَأنت الحرُّ عـن كُـلِّ ذِلّـةٍ ويَهبِط فيهـا كـلُّ عَبْـدٍ ويقبـعُ

❁ ❁ ❁

تركْتَ كُنوزاً لا يضِـلُّ بهـا الفَـتى فيَغْـنَمُ مِـنْ زَادٍ بهـا ويُمَتَّـعُ

وتسـعَدُ آدابٌ ويغـنى رجالُهـا برأيك يُجْلَـى في المتـون ويَسْـطَعُ

وفي كُلِّ دارٍ مِـن جهـادِكَ جَوْلَـةٌ وفي كل نادٍ مـن بَهائِـكَ مَطْلَـعُ

فهذي الرياضُ اليَوم تسـألُ والرُّبـا ويسـأل فيهـا المهرجـانُ ويفـزعُ

وهذي رُبَا ((لكنو))! لقاؤك عنـدها تحِـنُّ إلى ذكـرى لقائِـكَ أضْـلُعُ

وفي المغرب الأقْصى نـوادٍ تفتّحـت إلَيْـك وأكبـادٌ تحـنُّ وتُولَـعُ

وهذي رُبـا مصـرٍ وأنـتَ فتيُّهـا وفارسُـها ترنـو إليـك وتـدمَعُ

فإنّـك في دنيـا المعـارف جـوهرٌ وألماسَـة كُبْـرَى تشـعُّ وتلمَـعُ

ديـارٌ تنـاءتْ أو دَنـت ومنـازلٌ تَشُدُّ إليهـا الرَّحْـلَ شـدّاً وتـدفَعُ

فلا مَرَضٌ يُثنيكَ عَنـها ولا هـوى يَرُدُّك عن حـقٍّ ولا أنـتَ تَهْجَـعُ

عرفتُك في هـدي المنـازل فارسـاً تجودُ وتـوفي مـن نـداك وتنفَـعُ

وقلبُكَ فيّاضٌ وعزمك صادقٌ   وثغرُك بسّامٌ وكفُّك مُتْرَعُ
ففي كل يوم جولةٌ بعد جولةٍ   لها عَبَقٌ يُغني وجودٌ يوسَّعُ

۞ ۞ ۞

دفعتَ عن الإسلام شرَّ عصابَةٍ   وعَنْ لُغَةِ القرآنِ كيْداً يُروِّعُ
تَردُّ أباطيلَ الحَداثة فانزوى   بَنُوها إلى حِينٍ فجمّوا وأوضَعُوا
فإنّ لَهُمْ حَشداً يَمُدُّ ضَلالَهُمْ   ويُغريهمُ مِنَّا سفيهٌ مضيَّعُ
فخضتَ مع الأيام حرْباً عليهمُ   فترميهم بالبيِّنات وتصرعُ
وَإخْوانُك الأَبْرارُ أَبْلَوا بَلاءَهم   وَشَدُّوا عَلَيْهِمْ في النّزَال وأوقعُوا
وصُنتَ بيان الحق يَبْقى جمَالُه   نَدِيّاً مع الأيام يَزهُو ويطلعُ

۞ ۞ ۞

ومَنْ تَكُ دنياه ممرّاً لِغَايَةٍ   أجلَّ وأسمى لا يَهُنْ منه مَنْزَعُ
إلى الله تشتَدُّ الخُطا ويَحُثُّها   إلى جنّة الرحمن شوقٌ ومطمَعُ
ومَنْ تَهُنِ الدنيا عليه تَهُنْ ها   صعابٌ وآلام عَلَيْهِ تَجمَّعُ
فما العمرُ إلا أن تُؤدَّى رسالةٌ   وتُوفَى أماناتٌ تُرَدُّ وتودَعُ
فطوبى لمن أوفى مع الله عهدَهُ   ومن ضمَّهُ في اللحد روضٌ يُوَسَّعُ
كأنَّ نداه في الحَياة له ندىً   وبردُ حياةٍ في الممات ومضجعُ

۞ ۞ ۞

رحَلتَ وفي جنبيــكَ أحــزان أُمّــة وفي الصدر حسرات لهـا وتوجُّــعُ

وفي كلّ دارٍ، ويْحَ نفســي، فَواجــعٌ زلازلُ مــا زالــت تهُــزُّ وتقــرعُ

صَبَبْنا على الساحات شكوى تفجّعاً فما كان يُجْدي في النّــزال تفجُّــعُ

من الحقِّ أن تُبْكَى الرجــالُ لأنّهــمْ حمــاةٌ إذا جَــدَّ النّــزال ومفــزَعُ

ولكنّمــا الأوطــانُ تُرْثــى بــأبحرٍ من الدَّمِ دفّاقــاً بــه النــور يَطْلــعُ

إذا لم يَجُــدْ بــالروح لله جنــدُها فــأي ســبيل دون ذلــك ينفَــعُ

توالت من الآفــاق أهــوال نكبَــةٍ تُمزّق مــن هــذي الرُّبــا وتُقطّــعُ

تهزّ مــن الأركــان أركــانَ أُمّــة فَيَهْوِيْ بها ركنٌ ورُكــنٌ يُضَعْضَــعُ

تقطّعــت الأرحــام واشــتدَّ بينــها هــوىً وفســادٌ في المرابــع أقطــعُ

كأنّ بني الإسلام والزحــف مقبــلٌ علــيهم غفــاةٌ في الأســرّة هُجّــعُ

فما عاد يدري صاحب الدار ما بِــه ولا ما أصاب الجــارَ حــين يُــروَّعُ

وفي كلّ كــفٌّ خنجَــرٌ ومعــاولٌ يُدَقُّ بها ظهــر القريــب ويُصْــدَعُ

إذا ضــيّعَ الغــافون دينــاً وشــرعة فأنفسَــهم يــومَ القــوارع ضــيَّعوا

الرياض: ١٤١٧/١٠/٢٥هـ

الموافق: ١٩٩٧/٣/٤م

❁ ❁ ❁

بكائية

شعر: سعيد عبد العزيز القماش*

نم هانئاً

فالمجد لكْ

لم يبق شيء ههنا إلا هلكْ

فالبدر لما يُفتقدْ

تغدو القبيلة كالفلكْ

دوارةً.. هدارةً

آسادُها.. آجامُها

حتى العصافيرُ التي

كانت لها

رحلتْ معكْ

والأنجمُ الزهرُ التي

كانتْ لنا

صارتْ حلَكْ

* مدير تعليم بالمعاش - الإسكندرية.

المجدُ لكْ

لِمَ لَمْ تعدْ؟!

الكل منا قد رحلْ

رحلوا معكْ

قلبي معكْ

روحي معكْ

كل الذين أحبهمْ

ذهبوا معكْ

❁ ❁ ❁

لِمَ لَمْ تعدْ؟

يا قاصداً مهجَ القلوبِ

تؤزُّها أزّاً أددْ

مهجاً تفانتْ في هواكَ

ومالها حصرٌ عددْ

ماذا دهاكَ من الزمانِ

وما له منا شردْ؟

يا ليته يستوقفكْ!

كنت العمادَ لبيتنا

والسقفَ والركنَ الأشدْ

مَنْ يرشد الحيرى؟ ومَنْ

يستلهمُ الرُشدى؟ ومَنْ

يُجليكِ أيامَ الكمدْ

ذؤبانُ قريتنا غدوا

حيث القبيلةُ واللددْ

❁ ❁ ❁

لِمَ لَمْ تعدْ؟

لترد بالكفِّ الوضيئة

وجهَ زيفٍ قد أطلْ

قمْ يا بطلْ

يا أيها الأفُقُ المطلُّ

يبيدُ أرتالَ الدجلْ

قمْ يا بطلْ

يا أيها النجمُ الذي

قد كان لي

نوراً تمددَ في المقلْ

قمْ يا بطلْ

يا سدرةً أمَّلْتها

قد أسقطتْ أوراقَها

يا سدرةَ الأحبابِ

أوراقي بددْ

❁ ❁ ❁

لِمَ لَمْ تعدْ؟

أَلأننا والكلُّ قدْ

ساروا معكْ

هل يا ترى أرواحُنا

عادت كما عاد الألمْ

أم أننا والكلُّ صرنا رحلةً

سكنوا العدمْ؟

والناسُ حولي لحظةٌ

والدهرُ منا قد نفدْ

والكونُ غشَّاه البددْ

أم أنها رحلتْ إليكَ

وجاورتْكَ إلى الأبدْ؟

فعلمتَ أنكَ لن تعودَ

ونحنُ أيضاً لم نعدْ

الإسكندرية ١٤١٨/٤/٢٠هـ

✿ ✿ ✿



صوتٌ من النغم المترامي

شعر: محمد فؤاد محمد علي*

دمعةٌ... دمعتانِ..

ولثمةُ شعرْ

وصوتٌ من النغم المترامي..

وسهمٌ من النور كرّ

وجذع تحوم على كل غصنٍ بهِ

ألفُ ألفِ قصيدةُ شعرْ

ونسرٌ يدوِّي فترتاعُ منه ((الحداثة))

يدخل أربابُها في مغاراتهمْ

حين يكتب خيلُ الأصالةِ كانتْ تكُرْ

كلما حدَّث ((المتوسط))..

أعطى له في الصباحات نورسهْ،

والطيورُ إذا شاقها الفجرُ

تأوي إليه وترتاده نورَ فجرْ

---

* مدرسة الكوادي – المنيا، مصر.

فيا أيها المتسامي..

وينبوعه يستفيضُ..

تساقى بينبوعه ((النثرُ)) والشعرُ))

حتى استطالا سنابلَ خضرْ

وحين اصطفيتَ الجمالَ اصطفاك الجمالُ

وقال لك الصبحُ:

من كوَّةِ النور مُرّ



نم هانئاً وا جْنِ خَيْرَ الجزاءْ

شعر: أحمد محمود مبارك*

وَهَبَّتْ علينا العواصفُ هَوْجاءَ..

تبغي انْتزَاعَ الفروعِ..

من الجذْر..

كيما تُبعثرها مِزَقاً من هشيمٍ..

بغيرِ انتماء وغَير هُويَّةْ

وهَبَّتْ علينا العواصفُ داجيةً..

تُلَطّخُ أوراقَنا..

بِقتامٍ بَهيْمٍ..

وتُطْفىء أضواءَ..

أحْرُفنا العربيّةْ

وهَبَّتْ علينا العواصفُ تَنْفُثُ سُمّاً وضِغْنا..

تدسُّ بأمنِ الحصونِ..

فحيْحَ المعَاولِ..

---

* شاعر وقاص - الإسكندرية، مصر.

مِنَّا المعاولْ

ولكنْ.. علينا..

مُضَلَّلَةٌ أَلْبَسَتْها الأباطيلُ..

سَمْتَ التّغَرُّب والتبعيّةْ

وراحتْ تُحرّكُها في الظلامِ..

لتضربَ مَتْنَ التُّراثِ الوَضِيءْ..

وتَنْبُشَ مَقْبَرَةَ الخالدينَ..

بأحلامنا..

وتُهِينَ..

رُفاتَ الأوائلْ

و لم تَسْتكنْ أنتَ رغم اشتداد العواصفِ..

لم تَسْتَكِنْ أنت رَغْمَ سُعار المعاولْ

تَدَرَّعْتَ نورَ اليقين..

امْتَشَقْتَ يراعَكَ سيفاً

ورُحْتَ تُناضلْ

و لم يَبْعَثِ العصْفُ في عَزْمكَ الصلْبِ ضَعْفا

وما بَثَّ نَصْلُ السُّعار بقلبِكَ خَوْفا

ظللت تَصُدُّ هبوب الضّغائنِ..

تحمي شموخَ الحصونْ..

و لم تَكْتَرِثْ بالسِّهامِ التي أثْخَنَتْكَ..

ولا بالنّيوبِ..

التي غُرِزَتْ في شغاف الفؤادِ..

و لم تُلْقِ يوماً يراعَ الجهادِ..

لتُؤْثرَ فيءَ السلامةِ في مَوْكِبِ الخانعِيْنَ..

أو المُمْسكيْنَ..

العَصا..

مِنْ حمَى المُنْتَصَفْ

وَحينَ الوجيْبُ تَجَمَّدْ..

وسيفُ اليَرَاعِ انْقَصَفْ

تَلَقَّفُ مِنْكَ لواءَ محمدْ

بواسلُ لم يَنْتَزِعْهم موارُ العواصف..

من جَذْرهمْ..

لم يبيعوا عقيقَ التُّراثِ..

بِزَيْف بريقِ زُجَاج التَّغَرُّبِ..

فَاهْنأْ ونَمْ..

مطمئنّاً فإنّ البواسلَ كُثْرٌ..

بساحِ الأصالةْ..

هُمُ..

من تُسَبِّحُ أحْرُفُهم للإلهِ

وهُمْ..

مَنْ تَوَضَّأت الكلماتُ..

التي يكتبونَ بنور إسْلامنا السَّمْحِ..

هُمْ

مَنْ أصابِعُهم قابضاتٌ على جَمَراتِ القِيَمْ..

برغْمِ زمانٍ بدا..

كمزادٍ لِبَيْعِ الذِّمَمْ..

وهُمْ..

مَنْ غراسُهُمْ..

أيْنَعَتْ من رُوائكَ..

هُمْ

من تَعَهَّدتَهُم بضيائكَ..

والدَّرْبُ من حَوْلِهمْ..

مُدْلَهِمْ..

فنَمْ...

هانئاً واجْنِ خَيْرَ الجزاءْ

سيبقى عطاؤك رغم الفناءْ

حدائقَ نورٍ بأحلامنا..

ويذهبُ غرْسُ الضلالِ جُفاءْ

۞ ۞ ۞

سيرة حياة الدكتور محمد مصطفى هدارة
ونتاجه العلمي

ولد بالإسكندرية عام ١٩٣٠، وتلقى بمدارسها تعليمه الابتدائي والثانوي، ثم تخرج في قسم اللغة العربية بكلية الآداب بجامعة الإسكندرية في عام ١٩٥٢ بتقدير ممتاز مع مرتبة الشرف الأولى، وحصل على درجة الماجستير في عام ١٩٥٧ بتقدير ممتاز، وعلى درجة الدكتوراه في عام ١٩٦٠ بمرتبة الشرف الأولى.

عين معيداً بكلية الآداب بجامعة عين شمس (جامعة إبراهيم باشا سابقاً) بعد تخرجه، ثم عمل ملحقاً ثقافياً بجامعة الدول العربية حتى عام ١٩٦٠، ثم عين مدرساً بكلية الآداب بجامعة الإسكندرية، ورقي أستاذاً مساعداً في عام ١٩٦٦، وأستاذاً في عام ١٩٧٢، حتى أحيل إلى التقاعد في فبراير عام ١٩٩٠ فعين أستاذاً متفرغاً.

عين وكيلاً لكلية الآداب للدراسات العليا والبحوث في الفترة من ١٩٨٠ حتى ١٩٨٢، ورئيساً لقسم الدراسات الصوتية في الفترة ذاتها، وعميداً لكلية الآداب بجامعة طنطا، ورئيساً لقسم اللغة العربية وآدابها منذ عام ١٩٨٣ حتى ١٩٨٩.

حصل على جائزة التفوق الأدبي في اللغة العربية عام ١٩٤٨ (المسابقة التوجيهية)، وعلى جائزة الرواية التاريخية من المجلس الأعلى لرعاية الفنون والآداب عام ١٩٦٠ عن رواية المنصورة، ونال في عام ١٩٨٨ جائزة صدام للآداب في فرع تاريخ الأدب.

عضو لجنة الدراسات الأدبية بالمجلس الأعلى للثقافة، وعضو اتحاد الكتاب ورئيس مجلس إدارة نادي القصة بالإسكندرية، وعضو اللجان العلمية الدائمة لفحص الإنتاج العلمي للمتقدمين للترقية إلى درجة أستاذ وأستاذ مساعد في اللغة العربية وآدابها، وقد قام بفحص الأعمال العلمية لأكثر من مئتي متقدم في الجامعات المصرية والعربية.

أعير للعمل بجامعة أم درمان الإسلامية في عام ١٩٦٦ لمدة ثلاث سنوات، وأسهم في إنشاء قسم اللغة العربية بها، ثم أعير للعمل بجامعة الملك سعود (الرياض) في عام ١٩٧٢ لمدة خمس سنوات فأسهم في وضع مناهج الدراسات العليا بها.

عمل أستاذاً زائراً في عدد من جامعات المملكة السعودية ولبنان والكويت والإمارات والسودان والأردن والصين والولايات المتحدة الأمريكية وألمانيا، ودعي لإلقاء محاضرات في عدد من الجامعات العربية والأجنبية، وزار في مهمات علمية معظم الدول العربية والأوروبية والإفريقية وأمريكا وكندا واليابان والصين.

وضع في أثناء عمله بالإدارة الثقافية بجامعة الدول العربية خطة لترجمة أمهات أعمال المستشرقين، فأشرف على إصدار ترجمة تاريخ الأدب العربي لبروكلمان، كما وضع مشروعاً لتوحيد قانون المطبوعات بالبلاد العربية، وإصدار نشرة بيبلوجرافية موحدة بما يصدر في العالم العربي من مؤلفات.

طلب مكتب التربية العربي لدول الخليج استشارته في إنشاء مركز لتعليم اللغة العربية، فوضع في ذلك مشروعاً مفصلاً، كما اشترك في تأليف مجلد عن موقف المستشرقين من الحضارة العربية والإسلامية أصدره المكتب بالتعاون مع

المنظمة العربية للتربية والثقافة والعلوم، كذلك اشترك في بحوث مجلد عـــن رواد النهضة الإسلامية الحديثة صدر عن مكتب التربية العربي لدول الخليج بالتعاون مع المنظمة العربية، واشترك في كتابة موسوعة عن الحضارة العربية تصدر بعدة لغات عن إحدى دور النشر اللبنانية الكبيرة. كذلك اشترك في تأليف سلسلة (الروائع) التي يصدرها المجلس الأعلى للثقافة، كما اشترك في تحرير مواد الموسوعة العربيـــة العالمية التي تصدر عن دار الشروق من أول عام ١٩٩٤ وهو عضو مجلـــس إدراة تحريرها.

اشترك في عدد كبير من المؤتمرات العلمية والثقافية التي عقـــدت في مصـــر والبلاد العربية والأجنبية، منها على سبيل المثال: المؤتمر الثقافي العربي الرابع الذي عقد بدمشق سنة ١٩٥٧، والمؤتمر الثقافي العربي الخامس الذي عقـــد بالربـــاط ١٩٥٩، ومؤتمر الجامعات العربية الـــذي عقـــد في بنغـــازي ١٩٦٠، ومـــؤتمر اليونسكو الذي عقد في بيروت سنة ١٩٥٩، ومؤتمر اللغات الإفريقية الذي عقد في لاجوس ١٩٨٢، ومهرجان المربد الذي عقد في بغداد سنة ١٩٨٦، ١٩٨٧، ١٩٨٨، وأعد مؤتمر تدريس اللغة العربية في الجامعات التي عقد بالإسكندرية سنة ١٩٨١ والندوة الدولية عن بحوث محمد خلف الله أحمد ١٩٨٤، ومحمد محمـــد حسين ١٩٨٥، ومؤتمر الأدباء الذي عقد بالكويـــت ١٩٥٨، ومـــؤتمر الأدب الإسلامي الذي دعت إلى عقده جامعة الإمام محمد بن سعود الإسلامية وعقـــد بالرياض ١٩٨٥، واشترك في مهرجان ((الجنادرية)) الثقافي بالسعودية في معظم مواسمه، ومؤتمر النقد الأدبي بجامعة اليرموك، وندوات الأدب الإسلامي في القاهرة والإسكندرية والزقازيق، وهو عضو في رابطة الأدب الإسلامي العالمية.

تخرج على يديه في مرحلة الليسانس آلاف من الطلاب في مصر والعالم العربي على مدى أكثر من ثلاثين عاماً متصلة في التعليم الجامعي حتى الآن، وأشرف حتى الآن على ٨٢ رسالة ماجستير و٨٩ رسالة دكتوراه في الجامعات المصرية والعربية، ومعظم تلاميذه يتولون التدريس في أقسام اللغة العربية في الجامعات المصرية والعربية.

يعمل مستشاراً لتحرير مجلة الرافعي.

وهو عضو بمجلس أمناء جائزة عبد العزيز سعود البابطين للإبداع الشعري والثقافي.

اشترك في عدد كبير من الندوات الثقافية في مصر والعالم العربي، وألقى عدداً كبيراً من المحاضرات آخرها سبع محاضرات في موضوعات أدبية ألقاها في عام ١٩٨٧ في الجامعات والنوادي الثقافية بالسعودية، وثلاث محاضرات عامة بجامعة الكويت في عام ١٩٩١، ومحاضرتين بجامعة اليرموك بالأردن، ومحاضرة بندوة الثقافة والعلوم بدبي.

أصدر عدداً من الكتب المؤلفة والمحققة والمترجمة نذكر منها ما يأتي وقد طبع كل منها عدة طبعات:

١- الكتب المؤلفة:

- تيارات الشعر المعاصر في السودان.
- التجديد في شعر المهجر.
- مشكلة السرقات في النقد العربي: دراسة تحليلية مقارنة.

- اتجاهات الشعر العربي في القرن الثاني الهجري.
- دراسات في الشعر العربي جزآن.
- مقالات في النقد الأدبي.
- الشعر العربي في القرن الأول الهجري.
- الشعر العربي في العصر الجاهلي.
- المأمون الخليفة العالم.
- النقد الأدبي الحديث.
- دراسات في النقد الأدبي بين النظرية والتطبيق.
- دراسات في النثر العربي الحديث.
- مصادر دراسة البارودي.
- فرسان الشعر في إقليم غرب ووسط الدلتا الثقافي: عبد العليم القباني، يسن الفيل، إسماعيل عقاب.
- الشعر العربي الحديث.
- المنصورة (رواية تاريخية).
- الشعر العربي المعاصر إلى أين ((دراسة تطبيقية لشعراء الأقاليم)).

٢- الكتب المحققة:

- سرقات أبي نواس لمهلهل بن يموت.
- ضرائر الشعر للقزاز القيرواني.

- نهاية الإيجاز في دراية الإعجاز للفخر الرازي.

- مختارات البارودي (٤ أجزاء) تقديم وإشراف على التحقيق.

٣- الكتب المترجمة:

- الإسلام لألفريد جيوم.

- يوميات هيروشيما هاشيا.

- قاهر القطب الجنوبي لرتشارد بيرد.

- ملفل الملاح الصغير لجين جولد.

- عالم القصة لبرنارد ديفوتو.

أشرف على إصدار ((مصادر دراسة البارودي)) والكتاب التذكاري عن سيرة الدكتور عبد المجيد عابدين.

اشترك في كتابة مقالات وبحوث في عدد كبير من المجلات العلمية المتخصصة، والمجلات الثقافية التي تصدر في العالم العربي، ومن المجلات التي زودها بكثير من مقالاته: المجلة - الشهر - الثقافة - فصول - إبداع - (وهي تصدر في مصر) والعربي التي تصدر في الكويت والفيصل والشرق والقافلة والخفجي (وهي تصدر في السعودية) والفكر التونسية والدوحة التي كانت تصدر في قطر والأدب الإسلامي التي تصدر عن الرابطة.

كما حرر مقالات في الصحف التالية: الأهرام، الأخبار، الشرق الأوسط، الرياض وغيرها.

من بحوثه التي نشرها:

١- البطولة في الشعر العربي من خلال حروب قيس وتغلب (مقدم لمؤتمر أدباء الكويت ١٩٥٨).

٢- القوس العذراء رؤية في الإبداع الفني (ضمن مجلد بمناسبة تكريم الأستاذ محمود شاكر لبلوغه سن السبعين).

٣- الإنسان في شعر نازك الملائكة (ضمن مجلد أصدرته جامعة الكويت بمناسبة بلوغ الشاعرة سن الستين).

٤- موقف مرجليوث من الشعر الجاهلي بين سوء المنهج والتعصب (ضمن مجلد أصدرته المنظمة العربية للتربية والعلوم والثقافة).

٥- الشعر العربي عبر العصور (ضمن مجلد عن الحضارة العربية والإسلامية يصدر عن دار الكيال ببيروت).

٦- محمد عبده (ضمن مجلد عن رواد النهضة الإسلامية).

٧- خير الدين التونسي (صدر عن مكتب التربية لدول الخليج).

٨- التراث الإسلامي في أدب توفيق الحكيم (ضمن الكتاب التذكاري الأول الذي أصدره المركز القومي للآداب بوزارة الثقافة).

٩- ملامح رومانسية في الشعر السعودي الحديث (ضمن ملف الثقافة والفنون الذي أصدرته جمعية الثقافة والفنون بالرياض ١٩٨٥).

١٠- الالتزام في الأدب الإسلامي (ضمن بحوث مؤتمر الأدب الإسلامي الذي عقدته جامعة الإمام محمد بن سعود الإسلامية بالرياض ١٩٨٥).

١١- اتجاهات جديدة في القصة السكندرية المعاصرة (نشر بمجلة ((الدوحة)) في قطر في عددي يونيو ويوليو ١٩٨٣).

١٢- الحداثة والتراث (محاضرة بدعوة من مؤسسة الملك فيصل بالرياض ١٩٨٥).

١٣- كتاب ((نهاية الإيجاز)) للفخر الرازي وأثره في تاريخ البلاغة العربية (نشرت بمجلة كلية الآداب بجامعة الرياض ١٩٧٦).

١٤- اللغة العربية واللغات الإفريقية (بحث بالإنجليزية ضمن بحوث مؤتمر اللغات الإفريقية الذي عقد بلاجوس ١٩٨٢).

١٥- قراءات في النقد البنيوي (محاضرة ألقيت بدعوة من النادي الأدبي بالمدينة المنورة ١٩٨٧).

١٦- الأدب العربي الحديث والمذاهب الأدبية في الغرب (محاضرة ألقيت بدعوة من كلية التربية بالطائف بالمملكة العربية السعودية ١٩٨٧).

١٧- معالم الأدب الإسلامي (محاضرة ألقيت بدعوة من جامعة أم القرى بمكة المكرمة ١٩٨٨).

١٨- الأدب الإسلامي بين جمال الفن وحدود الالتزام (محاضرة ألقيت بدعوة من جامعة أم القرى بمكة المكرمة ١٩٨٨).

١٩- الغموض في الشعر العربي الحديث (محاضرة ألقيت بقصر ثقافة الشاطبي عام ١٩٨٨).

٢٠- التغريب وأثره في الشعر العربي الحديث (محاضرة ألقيت بقصر ثقافة الحرية عام ١٩٨٨).

٢١- موقف الأدب الإسلامي من المذاهب الأدبية المعاصرة (بحث ألقي في ندوة الأدب الإسلامي - جامعة عين شمس (١٩٩٢).

٢٢- عبثية الحياة في شعر أحمد مشاري العدواني (ضمن مجلد عن الشاعر تصدره جامعة الكويت).

٢٣- اتجاهات الحركة الشعرية في الخليج العربي (محاضرة بدعوة من ندوة الثقافة والعلوم بدبي ١٩٩٠).

٢٤- الانتماء في الشعر العربي الحديث من خلال تجربة فتحي سعيد (مجلة الثقافة الجديدة).

٢٥- صور الطبيعة في شعر محمد إبراهيم أبي سنة (مجلة الثقافة الجديدة).

✿ ✿ ✿



فهرس

منشورات

رابطة الأدب الإسلامي العالمية

١- من الشعر الإسلامي الحديث، لشعراء الرابطة

٢- نظرات في الأدب، أبو الحسن الندوي.

٣- ديوان (رياحين الجنة)؛ عمر بهاء الدين الأميري.

٤- دليل مكتبة الأدب الإسلامي في العصر الحديث، إعداد د. عبد الباسط بدر.

٥- النص الأدبي للأطفال، د. سعد أبو الرضا.

٦- ديوان البوسنة والهرسك - مختارات من شعراء الرابطة.

٧- لن أموت سدى (رواية)، جهاد الرجبي (فازت بالجائزة الأولى في مسابقة الرواية).

٨- ديوان (يا إلهي)، محمد التهامي.

٩- يوم الكرة الأرضية (مجموعة قصصية)، د. عودة الله القيسي.

١٠- ديوان (مدائن الفجر)، د. صابر عبد الدايم.

١١- العائدة (رواية)، سلام أحمد إدريسو (فازت بالجائزة الثانية في مسابقة الرواية).

١٢- (محكمة الأبرياء) مسرحية شعرية، د. غازي مختار طليمات.

١٣- الواقعية الإسلامية في روايات نجيب الكيلاني، د. حلمي القاعود.

١٤- ديوان حديث عصري إلى أبي أيوب الأنصاري، د. جابر قميحة.

١٥- ديوان في ظلال الرضا، أحمد محمود مبارك.

١٦- في النقد التطبيقي، د. عماد الدين خليل.

١٧- أبو الحسن الندوي: بحوث ودراسات.

١٨- القضية الفلسطينية في الشعر الإسلامي المعاصر، حليمة بنت سويد الحمد.

١٩- د. محمد مصطفى هدارة: بحوث ودراسات.

٢٠- معسكر الأرامل - للروائية الأفغانية مرال معروف، ترجمة د. ماجدة مخلوف.

٢١- قصة يوسف عليه السلام في القرآن الكريم، دراسة أدبية، محمد رشدي عبيد.

٢٢- قصص قصيرة من الأدب الإسلامي (الفائزة في المسابقة الأدبية الأولى).

* * *

سلسلة أدب الأطفال:

١- غرد يا شبل الإسلام (شعر)، محمود مفلح.

٢- قصص من التاريخ الإسلامي، أبو الحسن الندوي.

٣- تغريد البلابل (شعر)، يحيى الحاج يحيى.

٤- مذكرات فيل مغرور (حكايات شعرية)، د. حسين علي محمد.

٥- أشجار الشارع أخواتي (شعر).. أحمد فضل شبلول.

٦- أشهر الرحلات إلى جزيرة العرب (قصص) فوزي خضر.

٧- باقة ياسمين (قصص)، للكاتب التركي علي نار، ترجمة شمس الدين درمش.

* * *

تطلب من مكاتب رابطة الأدب الإسلامي العالمية:

١- مكتب المملكة العربية السعودية: الرياض ١١٥٣٤ - ص.ب: ٥٥٤٤٦ هاتف: ٤٦٢٧٤٨٢ - ٤٦٣٤٣٨٨ فاكس: ٤٦٤٩٧٠٦

٢- مكتب الأردن: عمان ١١١٩٢ - ص.ب ٩٢٣٠٨٤ - هاتف/فاكس: ٥٦٢٠٩٣٥

٣- مكتب مصر: ص. ب ٩٦ - رمسيس القاهرة - هاتف: ٥٧٥٠٨٣٠ - ٣٨٢١٦٢٤

٤- مكتب المغرب: ص. ب ٢٣٨ وجدة ٦٠٠٠١ - هاتف/فاكس: ٥٠١٩٢٥

* * *